Der Bamberger Domschatz

#375

BAYERISCHE KIRCHENSCHÄTZE

BAYERISCHE KIRCHENSCHÄTZE

HERAUSGEGEBEN VON

ERNST BASSERMANN-JORDAN

DER BAMBERGER DOMSCHATZ

DER BAMBERGER DOMSCHATZ

VON

E. BASSERMANN-JORDAN UND WOLFGANG M. SCHMID

MÜNCHEN 1914 · F. BRUCKMANN A.-G.

INHALTSÜBERSICHT.

SEITE

VORWORT XIII

EINLEITUNG XV

BESCHREIBUNG DES DOMSCHATZES XIX

ANHANG 46

BEILAGE Ia–b 50

BEILAGE Ic–d 51

BEILAGE II 54

BERICHTIGUNGEN UND ERGANZUNGEN . 63

LITERATURVERZEICHNIS 64

INHALTSVERZEICHNIS 65

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

COPYRIGHT 1914 BY F. BRUCKMANN A.-G., MUNICH

BUCHSCHMUCK VON ALOYS BALMER · PHOTOGRAPHIEN VON
JAEGER & GOERGEN · BUCHDRUCK, LICHTDRUCK UND HELIO-
GRAVÜRE VON F. BRUCKMANN A.-G., ALLE IN MÜNCHEN
PAPIER VON SCHAEUFFELEN, HEILBRONN
EINBAND VON GRIMM & BLEICHER
IN MÜNCHEN

VORWORT.

Nur wenige jener reichen Kirchenschätze, die in alter Zeit weitberühmt waren, haben sich bis heute erhalten. Das meiste wurde im Laufe der Jahrhunderte vernichtet, und selbst der Rest verblieb oft nicht an Ort und Stelle, sondern ging in nichtkirchlichen Besitz über und hat sich, in Museen und Privatsammlungen zerstreut, bis in unsere Zeit herübergerettet. Wo sich aber Kirchenschätze noch in einiger Geschlossenheit erhalten haben, sind es nicht nur die einzelnen Kunstwerke, die unser Interesse beanspruchen dürfen: Ein Kirchenschatz vielmehr war der Kristallisationspunkt für die Kunst von Jahrhunderten und als Summe von Einzelerscheinungen ist er auch dem Historiker von besonderer Bedeutung.

Der alte Bamberger Domschatz stand an Reichtum der Reliquien und Kunstwerke so wenig wie an Ruf dem Kaiserschatze zu Aachen und Nürnberg nach. Auch er diente Heiltumsweisungen, die von weither die Beter nach Bamberg riefen. Wandlungen des Kunstgeschmackes, Vergänglichkeit des Materiales, Kriegsnot und Verwaltungsmaßregeln zweifelhaften Wertes haben die alten Bestände auch des Bamberger Domschatzes teils zerstört, teils anderen Besitzern zugeführt. Immerhin birgt aber auch der neue Domschatz eine achtunggebietende Zahl von kunstgeschichtlich hochinteressanten Werken. Wenn hierzu in der vorliegenden Veröffentlichung auch jene Stücke herangezogen sind, die sich heute in der K. Bibliothek in Bamberg, in der K. Schatzkammer, der Reichen Kapelle, der K. Hof- und Staatsbibliothek und im Bayerischen Nationalmuseum in München befinden, wenn also eine Rekonstruktion des Domschatzes aus der Zeit um 1800 in Wort und Bild versucht ist, so war dafür die besondere Bedeutung maßgebend, die der Schatz in seiner Gesamtheit hat. In dieser Zusammenstellung konnten auch die geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Beziehungen der einzelnen Gegenstände nach Möglichkeit wiederbelebt werden.

Kaum ein anderer Kirchenschatz weist so viele und enge Beziehungen zu einem deutschen Herrscher, zu einer zeitlich eng umschriebenen Stilperiode auf, wie der Bamberger Domschatz zu Kaiser Heinrich II., den die Kirche mit seiner Gemahlin Kunigunde unter die Zahl der Heiligen aufgenommen hat. In den Miniaturen, Textilien, Elfenbeinschnitzereien und Goldschmiedearbeiten sind uns Werke der höfischen, für die höchsten Ansprüche der Zeit arbeitenden Kunst und damit Höhepunkte der damaligen Kunstentwicklung erhalten. Über die Elemente, deutsche und außerdeutsche, aus denen sich diese Werke zusammensetzen und die zugleich die Grundlage sind für die Stilbildung der verschiedenen Kunstschulen des 11. Jahrhunderts, kann in dieser Veröffentlichung vielleicht manches beigetragen werden. Der Wandel der Bestände lässt sich aus den Inventaren, der Wandel der einzelnen Stücke in der Form lässt sich aus den Domkustoreirechnungen nachweisen.

Der Domschatz war bis vor wenigen Jahren in getrennten Räumen ungenügend und schwer zugänglich untergebracht. Mit Unterstützung des Kgl. Bayer. Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten wurden im Jahre 1907 die Bestandteile des Schatzes in einer zusammenhängenden Reihe gewölbter Zimmer sicher aufgestellt. Die damit verbundene systematische und übersichtliche Neuordnung durch Dr. Schmid war die Veranlassung zur vorliegenden Veröffentlichung. In ihr sind die Studien niedergelegt, die zur Nachprüfung traditioneller Bezeichnungen gedient haben. Diese meist aus dem alten Reliquienkult stammenden Bezeichnungen sind in der folgenden Beschreibung neben den durch die historische Kritik gewonnenen Anschauungen überall beibehalten worden, und des öftern bestätigte die Kritik die Richtigkeit der traditionellen Überlieferung.

In einem Anhang sind heute zerstreute Altertümer auch aus anderen Bamberger Kirchen behandelt. Von den Beilagen bringen die einen Inventare des alten Domschatzes, die den Wechsel der Bestände erkennen lassen, die andere enthält kritische Bemerkungen zur Geschichte der Goldschmiedekunst des 11. Jahrhunderts, die bei den Einzelbeschreibungen zu Wiederholungen geführt hätten.

Über die Buchmalereien der Bamberger Codices liegen Arbeiten berufener Forscher abgeschlossen vor oder sind in sicherer Aussicht, weshalb die Miniaturmalerei in der vorliegenden Veröffentlichung nicht besprochen ist.

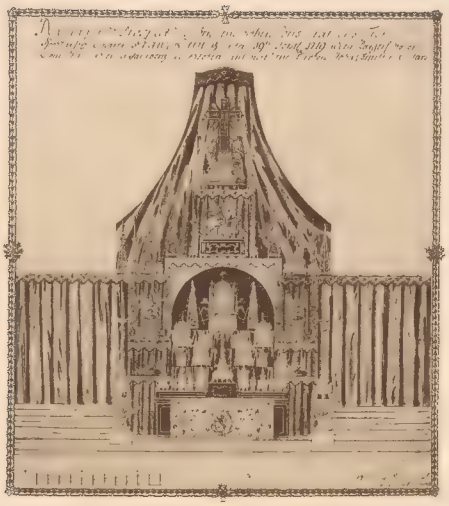
Die Arbeit ist zwischen den beiden Verfassern nach Wunsch und Neigung geteilt worden, der Anteil des einzelnen durch ein beigesetztes B.-J. oder S. gekennzeichnet.

Die Verfasser gedenken in tiefer Dankbarkeit Sr. Exzellenz des verewigten Herrn Erzbischofes von Bamberg, Dr. von Abert, und sprechen dem hochwürdigen Metropolitankapitel für das bewiesene warme Interesse und die bereitwillige Unterstützung, die sie vor allem bei Herrn Generalvikar Weihbischof Dr. Senger stets gefunden, den ergebensten Dank aus; sie danken ferner dem Kgl. Obersthofmeister Sr. Exzellenz Herrn Albrecht Grafen von Seinsheim für die Ermöglichung der Studien und Aufnahmen in der Reichen Kapelle und in der Kgl. Schatzkammer, wo der Kgl. Schatzmeister und Münzdirektor H. v. Riederer den Verfassern gerne behilflich war. In bekannt liberaler Weise hat der Vorstand der Handschriftenabteilung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, Herr Oberbibliothekar Dr. G. Leidinger, die Bearbeitung der dort verwahrten Codices ermöglicht, wie auch Herr Oberbibliothekar Dr. H. Fischer bei der Benützung der Bestände der Kgl. Bibliothek Bamberg freundlichst entgegenkam. Auch der Direktion des Bayerischen Nationalmuseum gebührt unser Dank für die gütige Unterstützung der Arbeiten.

MÜNCHEN, im Herbste 1913.

DR. ERNST BASSERMANN-JORDAN
Kgl. Professor

DR. WOLFG. M. SCHMID
Kgl. Konservator



EINLEITUNG.

Bambergs Gründung geht auf Kaiser Heinrich II., den Heiligen, zurück. Stadt und Bistum, der Dom mit seinem Schatz und verschiedene andere Kirchen stehen in engster Beziehung zu ihm und seiner Gemahlin, der hl. Kunigunde.

Heinrich ist geboren 973 und verlebte seine Jugendzeit in der herzoglich bayerischen Residenzstadt Regensburg. Nicht zum mindesten der Einwirkung des damaligen Bischofs, des hl. Wolfgang, auf seine Erziehung ist seine tief religiöse Lebensanschauung entsprossen. Nach dem Tode seines Vaters, Heinrichs des Zänkers, übernahm er die Regierung des Herzogtums Bayern. Zwischen 998 und 1000 vermählte er sich mit Kunigunde, der Tochter des Grafen Siegfried von Luxemburg. Die Ehe blieb kinderlos. Seine Schwester Gisela heiratete Stephan, den ersten christlichen König von Ungarn.

Nach dem Tode Kaiser Ottos III. bewarb sich Heinrich, gestützt auf seine Verwandtschaft und den Besitz der Kroninsignien, um die deutsche Königswürde, wurde gewählt und 7. Juni 1002 in Mainz als Rex gekrönt; die Krönung Kunigundens erfolgte am 10. August in Paderborn. Am 14. Mai 1004 nahm Heinrich in Pavia die Königskrone der Lombardei. Wegen der Besitzverhältnisse waren mancherlei Schwierigkeiten mit den Bischöfen von Prag und Merseburg zu beseitigen, ehe die Lieblingsidee Heinrichs, die Gründung des Bistums Bamberg, am 6. Mai 1007 ausgeführt werden konnte. Wohl vorher schon hatte der Bau des Domes begonnen, der am 6. Mai 1012 mit sieben Altären geweiht wurde. Am 14. Februar 1014 wurde Heinrich in Rom als Kaiser gekrönt, mit ihm Kunigunde. Am 13. Juli 1024 starb er in Grona und wurde nach eigenem Wunsch in Bamberg begraben.

Heinrich II. hat, indem er mit politischem Geschick und großer Zähigkeit seine Ziele verfolgt, das Verhältnis des Reiches zu Italien neu gekräftigt, die Lösung der burgundischen Frage glücklich vorbereitet, in seinem Vorgehen gegen Polen allerdings wenig Erfolg gehabt. Im Innern des Reiches schuf er den notwendigen Frieden, die kirchlichen Angelegenheiten entwickelten sich günstig unter seiner von Reformbestrebungen begleiteten Leitung. Kunigunde, die sich in das Kloster Kauffungen zurückgezogen hatte, folgte ihm am 3. März 1040 im Tode nach. 1052 wurde der frühere Bischo Suideger von Bamberg, als Papst Clemens II., im Dom begraben Dieser fiel 3. April 1081 einem Brand zum Opfer, so dass unter dem später heilig gesprochenen Bischof Otto ca. 1110 ein Neubau nötig wurde. 4. März 1146 wurde Heinrich in die Zahl der Heiligen aufgenommen und sein Leichnam 13. Juli 1147 aus seinem ursprünglichen Grab transferiert. Kaiser Konrad III., gestorben 1152, und König Philipp, gestorben 1208, wurden ebenfalls im

Bamberger Dom beigesetzt, Philipps Leiche später nach Speyer gebracht. 3. April 1200 wurde Kunigunde heilig gesprochen und ihr Leichnam 9. September 1201 neben dem ihres Gemahles beigesetzt. 1380 fand eine Öffnung des gemeinsamen Grabes statt, 1513 die Übertragung der Leichenreste in das Grabmal von Riemenschneider, dieses wurde 1649 auf den Georgendhor und 1837 wieder auf seinen ursprünglichen Platz versetzt. Abgesehen von den Reliquien verbinden Urkunde, Tradition und Fachkritik eine Reihe von Gegenständen des Domschatzes mit Heinrich II. und Kunigunde.

Der Begriff des Domschatzes wechselt durch die Jahrhunderte. Zuerst umfasst er bloß die für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmten kirchlichen Geräte, später bloß die Reliquien und deren Fassungen nach ihrem materiellen Wert, vom 18. Jahrhundert an auch nach ihrem Kunst- oder Altertumswert. So treten je nach der Auffassung der Domkustoden die der Sicherheit wegen in der Schatzkammer aufbewahrten Kelche, Monstranzen, Kreuze usw. bald in den Bestand des Domschatzes, bald scheiden sie wieder aus.

Im ältesten Schatzverzeichnis vom Jahre 1127 ⟨siehe Beilage IA⟩ erfolgt die Aufzählung der Gegenstände in buntem Wechsel, anscheinend wie sie der Reihe nach in den Kästen verwahrt wurden. Eine systematische Zusammenstellung ergibt: 2 Bischofsstäbe, 1 Bischofsring, 2 Mitren, 2 Sedilien, 1 ⟨Pektoral?⟩-Kreuz, 1 großes Kreuz, 8 Vortrag-Kreuze, 14 Tragstäbe für die Kreuze, 15 Kelche, 13 kelchartige Gefäße ⟨vasa⟩, 4 Röhrchen, 2 Seiher, 2 Löffel, 1 Hostienbüchse, 5 Fläschchen für Chrisma, 3 Schalen, 5 Weihrauchfässer, 1 Weihrauchkästchen, 2 Weihwassersprenger, 4 Waschgefäße, 1 Straußenei, 1 Muschel, 33 Leuchter, 2 Löschhörner, 7 Altartafeln ⟨Antependien⟩, 5 Scheibenkreuze, Rost des hl. Laurentius ⟨in Gold gefasst⟩, Finger der hl. Gertrud ⟨in Kristall⟩, 2 Reliquienarme mit Armreifen, 1 Krone beim Peters⟨Hoch-⟩altar, 1 Siegel, 1 Siegel des Bischofs Günther († 1064), 4 Fahnen ⟨1 davon des hl. Sebastian⟩, 1 kaiserliche Tunica cum auri frigio et margaritis, 1 Oblacionale ⟨?⟩, 40 Kaseln, 84 Cappä ⟨vorher waren es 89, davon einige zerrissen⟩, 14 Dalmatiken, 16 Subtilien ⟨Tunicellen⟩, 46 Alben, 17 Pulvinarien ⟨?⟩, 5 Stolen, 5 Syndones ad crysma ⟨?⟩, 7 Schweißtücher, 4 Bantalia, 2 Sandalen, 8 Strümpfe, 9 Altarbekleidungen, 1 Vorhang ⟨pannus sarracenus⟩ und 1 gestickter Vorhang für das Grab des Kaisers. 12 Codices mit Gold und Elfenbein am Deckel, 9 Codices mit Silber, 2 Gradualien mit Elfenbein, 96 Codices ohne besonderen Schmuck, 3 Hörner aus Elfenbein, dann 3 ebensolche Tafeln, jedenfalls mit Relief.

Vergleicht man den vorbezeichneten Schatz des Bamberger Domes mit dem anderer deutscher Kathedralen aus der gleichen Zeit, so sieht man, dass er an Zahl und Kostbarkeit des Materiales der Objekte keineswegs nachsteht. Einen ziemlich bedeutenden Verlust an Goldschmiedewerken, Elfenbeinschnitzereien und Textilien hatte der Domschatz übrigens schon im 12. Jahrhundert zu verzeichnen ⟨siehe Beilage IB⟩. Durch den Vergleich mit vorhandenen Inventarien aus späterer Zeit ergeben sich interessante Aufschlüsse über den Wechsel des Bestandes. Von den zahlreichen Geräten aus Kristall ⟨17 Stück: 8 Kelche, 1 Löffel, 1 Wassersprenger, 6 Leuchter, 1 Löschhorn⟩ sind 1509 bloß mehr vier Stück aufgezählt, wobei es zweifelhaft bleibt, ob zwei davon nicht erst nach 1127 in den Dom gekommen sind. Die sieben Kelche und vier Leuchter aus Onyx sind 1736 nicht mehr vorhanden, von den neun goldenen Kreuzen erscheinen damals bloß mehr zwei, von den zwölf mit Gold und Elfenbein geschmückten Codices bloß mehr fünf. Die sechs goldenen Altartafeln sind schon seit dem Mittelalter nicht mehr vorhanden. Anderseits zählt das Inventar von 1127 verschiedene Gegenstände nicht auf, die damals sicher schon im Domschatz waren. So ist bloß die Tunika Kaiser Heinrichs erwähnt, nicht aber die Prunkpallien, die er und Kunigunde geschenkt haben. Das ist dadurch zu erklären, dass sie damals schon zu kirchlichen Zwecken umgearbeitet beziehungsweise verwendet worden sind und daher unter den 15 mit Gold verzierten Kaseln oder noch wahrscheinlicher den 26 ebenso dekorierten Cappae mitgezählt sind. Erst mit der Heiligsprechung von Heinrich und Kunigunde 1146 beziehungsweise 1200 erinnerte man sich ihrer Geschenke und hob sie aus der allgemeinen Masse der Paramente wieder hervor, dabei konnten aber leicht Verwechslungen vorkommen. Das inschriftlich als Geschenk Heinrichs gesicherte Kreuzreliquiar ist in dem Inventar von 1127 ebenfalls nicht erwähnt, dagegen sind Reliquien ⟨Gertrud, Laurentius⟩ als gefasst aufgeführt, die bei der Domweihe 1012 in den Altären niedergelegt worden waren, bei dem Domneubau sind also auch die Altäre geändert worden. Einige der erwähnten Gegenstände, so die goldene Krone beim Peters⟨Hoch-⟩altar und die Tunika Heinrichs, sind dann in dem Verzeichnis über jene Teile des Domschatzes aufgeführt, die 1246 und 1247 verpfändet wurden. Zum ersten Male erscheint hier auch eine Krone Heinrichs ⟨siehe Beilage IC⟩.

Mit der Kanonisierung und Erhebung von Heinrich und Kunigunde ⟨1147, 1201⟩ kamen nun auch die Reliquien dieser beiden hinzu, deren Verehrung sich immer mehr ausbreitete. Schon von 1236 datiert eine Bulle von Papst Gregor IX., die den Besuchern am Johannistag einen Ablass verleiht. 1258 erklärte sich das Domkapitel feierlich für die Echtheit der Reliquien. Die öffentliche Verehrung der Reliquien, zu denen man jetzt nicht bloß die körperlichen Überreste der Heiligen, sondern auch Erinnerungsstücke an sie zählte, wurde nun organisiert: an drei Tagen ⟨Joh. ante portam latinam, Dionys und Karfreitag⟩ konnte man sie in der Sakristei sehen, wobei der Kantor die Erklärung abgab: Am Peter- und Paulstag und am Heinrichsfeste wurden sie im Dom auf den Altären ausgestellt, für die dabei brennenden Kerzen machte 1342 das Domkapitel eine Stiftung. Reiche Opfer gingen dabei ein. Daneben bestand vom Beginn des 15. Jahrhunderts an noch eine besondere Schaustellung, die alle sieben Jahre mehrere Tage lang dauerte und mit Prozessionen verbunden war. Von einem auf der Domgred aufgeschlagenen Gerüste wurden die Reliquien und Kostbarkeiten in gewissen Serien ⟨»Gängen«⟩ gezeigt. Für ihre Verehrung hatte 1444 eine päpstliche Bulle einen Ablass bestimmt. Die Aufzählung der in den einzelnen »Gängen« enthaltenen Schaustücke lässt nun einen Einblick in den Bestand des Domschatzes im 15. Jahrhundert tun, dazu geben auch die seit 1464 vorhandenen Domkustoreirechnungen manche Notiz. Die älteste solche »Weisung« der »Domheiligtümer« stammt aus dem Jahre 1444 und ist im c. germ. 267 der Staatsbibliothek in München erhalten. Die nächste bisher unbekannte Zusammenfassung ist höchst wahrscheinlich 1479 von dem P. Nonnosus im Kloster Michaelsberg verfasst und in cl. 46 der Münchener Bibliothek enthalten. Sie bringt die Einteilung in zwölf Gänge und auch eine Beschreibung der Fassungen nach Form und Material, sie ist daher für die Identifizierung verschiedener Stücke von Wichtigkeit. Da man zu den großen Ausstellungen in die fremden Städte Einladungen schickte und sie dort ausrufen ließ, so wurde der Andrang von Pilgern und Wallfahrern ziemlich bedeutend, die eben emporkommende Buchdruckerei bemächtigte sich der Sache

und stellte mit Holzschnitten versehene »Weisungen« her, die verkauft wurden. Im Jahre 1493 kamen zwei solche heraus, die bloß mehr elf Gänge kennen. Die Weisung von 1509 ermöglicht durch ihre Holzschnitte, die möglichst getreu die Objekte wiedergeben, die Bestimmung verschiedener Stücke, außerdem ist aus ihr ersichtlich, dass seit 1493 eine größere Anzahl der »altertümlichen Monstranzen« in solche spätgotischer Form umgeändert und Reliquien dabei zusammengelegt worden sind.

Die Inventare von 1540 und zirka 1620 (eines von 1665 ist nicht auffindbar) zeigen nun die weiteren Wandlungen des Domschatzes. Aus der Reisebeschreibung des Blaineville, der am 6. März 1705 den Dom besichtigte, ist die weitere Reduktion der Reliquiarien und deren Umarbeitung im Zeitgeschmack zu erkennen. Dies geht mit besonderer Deutlichkeit hervor aus dem von Subkustos Graff seit 1736 aufgestellten und 1743 revidierten Inventar, das eine sehr genaue Beschreibung und Wägung der Stücke bringt. Auf den Notizen von Blaineville und Graff sowie auf eigener Besichtigung beruht dann die von Murr 1799 gegebene Beschreibung des Domschatzes. 1803 erfolgte mit der Säkularisation seine Auflösung.

In Beilage ID ist nach den Inventaren ein Verzeichnis aller jener Stücke gegeben, die zwischen 1380 und 1803 im alten Schatz vorhanden waren. Aus diesem Verzeichnis, beziehungsweise aus dessen Unterlagen, in denen insbesondere der Inhalt der einzelnen Ostensorien, Monstranzen usw. an Reliquien genauer angegeben ist, erhellt vor allem, dass der Bestand des Domschatzes an Kunstobjekten ständig wechselte. Der Gründe hierfür sind mehrere in erster Linie steht der Gebrauch bei Gottesdiensten und besonders die Ausstellung bei den Heiltumsweisungen und den Prozessionen. Dadurch wurde eine starke Abnützung hervorgerufen, die vielfache Reparaturen (wie sie in der Domkustoreirechnung ausgewiesen sind) und schließlich bei zerbrechlichem Material (Kristall, Perlmutter, Straußenei, seidene Textilien) sogar den völligen Verlust verursachten. Für die Heiltumsschau wurden die in der Zwischenzeit meist verpackten Stücke eigens geputzt, und zerstörte ältere Teile durch neue ersetzt. Gerade dadurch erscheinen manche Objekte, deren Bezeichnung sich zeitlich weit zurückverfolgen lässt, jetzt in Form und Material wesentlich jünger. Zu manchen Beschädigungen hat wohl auch das mehrfache Flüchten des Domschatzes in Kriegszeiten geführt. Die bedeutendsten Veränderungen des Schatzbestandes hat jedoch der Wechsel des Geschmackes und Stiles mit sich gebracht. Der Vergleich der Weisungen von 1444, 1479, 1493 und 1509 zeigt, dass in den Zwischenjahren jeweils eine starke Vermehrung stattgefunden hat. Mit dem Auftreten des Barockstiles fanden jedoch die gotischen Formen der Reliquiarien, Ostensorien usw. keine Gnade mehr, und ohne jede Rücksicht wurden die älteren Stücke eingeschmolzen und das Material zu neuen Formen verarbeitet, dabei kam häufig eine Zusammenlegung von früher getrennt gefassten Reliquien vor. Insbesondere Bischof Philipp Valentin von Rieneck, 1653—72, ging nach dieser Richtung ziemlich radikal vor, in den Jahren 1720—35 erfolgten nochmals weitgehende Umarbeitungen. Diesem, in der damaligen Zeitrichtung ganz selbstverständlichen, aber für die Kunstgeschichte mit unendlichem Verlust verbundenen Vorgehen fielen vor allem die figürlichen Werke zum Opfer. Von den 21 Büsten und Figuren der Weisung von 1509 sind 1743 gar keine mehr, von 16 Armreliquiaren bloß mehr eines erhalten, von 43 mittelalterlichen Ostensorien, Kelchen und Pyxiden bloß mehr vier, von den zwölf Kreuzen nur noch drei. Allerdings sind für die Häupter von Heinrich und Kunigunde neue Büsten gemacht worden, eine davon ist Acta St., Juli III zu S. 722, in Kupferstich abgebildet. Aber eine bedeutende Schmälerung des Bestandes brachte wieder das Jahr 1758, in dem zahlreiche Stücke eingeschmolzen wurden, um den Betrag der an Preußen zu zahlenden Kriegskontribution aufzubringen. Wie sehr der Schatz vermindert war, zeigt eine Zeichnung des domkapitelschen Zimmermeisters Joseph Clemens Madler[1], ein »Prospekt des beim Konsekrationsfest des Fürstbischofs Franz Ludwig von Erthal am 19. September 1779 errichteten und mit dem Kirchenschatz bestellten Altares«. Wenn wir von den Leuchtern absehen, bestand der ausstellungsfähige Schatz damals aus den Reliquiarien für die Häupter Heinrichs und Kunigundes, den Kronen der beiden, dem großen Kreuz, der Figur des hl. Georg, dem Altärchen aus geschnittenen Muscheln, 4 älteren Reliquiar-Monstranzen, 4 Barock- und 8 Rokokoreliquiarien in Pyramidenform, dem Kreuzreliquiar, 5 Prunkcodices und einem großen Silberkreuz, im ganzen also 30 Stück. Dazu kommen noch die wenigen Gewänder, welche Murr 1799 noch verzeichnet hat.

Die besonders von der Lokaltradition vertretene Anschauung, dass der Domschatz eigentlich bei der Säkularisation 1803 am meisten eingebüßt habe, ist daher nicht richtig.[2] Wenn auch das von dem speziell beauftragten Kommissär Freiherrn von Leyden aufgestellte Inventar noch nicht wieder aufgefunden worden ist, so sind wir über den Bestand des Schatzes an wirklich wertvollen Stücken zur Zeit seiner Auflösung genügend unterrichtet, um den Verlust feststellen zu können. Durch das Interesse des damaligen Kurfürsten von Bayern, Max Joseph, und besonders des Kronprinzen, des späteren Königs Ludwig I., war veranlasst worden, dass der sachkundige Zentraldirektor von Manlich sich acht Tage lang in Bamberg aufhielt und alle Gegenstände von Kunst- oder historischem Wert absondern und in 15 Kisten nach München schicken ließ. Allerdings fanden — wiederum den Anschauungen der Zeit entsprechend — die vorhandenen Denkmäler des Barock- und Rokokostiles wenig Beachtung, auch die nicht mehr intakten Stücke wurden zurückgelassen. Diese wurden dann, meist um den Metallwert, öffentlich versteigert. 1804 fanden sich noch in einem Schrank ein kleines Altärchen, zwei Vasen (»Krüge von Cana«) und mehrere Elfenbeinhörner, welche an einen Altertumshändler verkauft wurden. Die im Jahre 1803 nach München verbrachten Gegenstände sind an die Schatzkammer und die Reiche Kapelle der Residenz, an die Hof- und Staatsbibliothek und das Bayerische Nationalmuseum verteilt. Von den wertvollen Codices kamen verschiedene in die K. Bibliothek Bamberg. Aus der Schatzkammer sind übrigens 1851 die fünf Prunkpallien (»Kaisermäntel«) dem Domschatz wieder zurückgegeben worden. S.

[1] In der K. Bibliothek Bamberg: M. v. O. A II 53, leicht koloriert, im Maßstab 1 : 36 gehalten. Verkleinerte Abbildung des Blattes siehe oben Seite XV.

[2] Vergl. M. Pfeiffer, S. 42.

DER
BAMBERGER DOMSCHATZ

Die folgende Beschreibung bringt — nach dem Stande vom Sommer 1908 — alle jene Gegenstände, die im neuen Domschatz zu Bamberg selbst liegen oder als sicher nachweisbare Bestandteile des alten Domschatzes an anderen Orten aufbewahrt werden. — Im Anhang werden die als alter Bestand von St. Michael und St. Stefan in Bamberg noch bestimmbaren Altertümer behandelt. In den Beilagen I A—C sind literarische Nachrichten über den Umfang des ältesten Domschatzes abgedruckt. In Beilage II ist eine kritische Würdigung der Goldschmiedewerkstätten zur Zeit Heinrichs II. gegeben, die für die Bestimmung in der Beschreibung maßgebend war.

1. Reliquienmonstranz mit dem Schädel des hl. Heinrich. Bamberg, Domschatz. Abb. 1.

Der Schädel wurde schon 1157 bei der Translation dem Grabe entnommen. Ursprünglich in Silber vergoldete Reliquienbüste gefasst, welche seit 1380 erwähnt und abgebildet wird, dabei die »Krone, die er geprauchet hat in seiner kais. Majestät«. Die Büste 1723 ersetzt durch ein im Zeitgeschmack gehaltenes Gehäuse, welches in Acta St., Juli III zu S. 722 in Kupferstich abgebildet ist, dieses, bei der Säkularisation versteigert, wurde durch die vorliegende Kopie ersetzt.

Vergoldetes Kupferblech mit Beschlägen aus versilbertem Messingblech, auf Holz montiert. H. 1,30 m. Die beiden Engel, die das Kissen mit dem Schädel halten, sind geschnitzt, versilbert und vergoldet, ebenso der gekrönte Adler mit Schwert und Zepter, der die große mit Glassteinen verzierte Krone über dem Schädel hält. Am Sockel die Inschrift:

CAPVT S · HENRICI IMPERATORIS PRIMARII EPISCOPATVS BAMBERGENSIS FVNDATORIS MVNIFICENTIA BENEFACTORVM ET STVDIO BONORVM CIVIVM FECIT FLEISCHMANN 1825. B.-J.

Abb. 1. Reliquiar mit dem Schädel des hl. Heinrich, Nr. 1.

2. Reliquienmonstranz mit dem Schädel der hl. Kunigunde. Bamberg, Domschatz.

Ursprünglicher Bestand wie vorige Nummer.

Genaues Gegenstück zu der Reliquienmonstranz mit dem Schädel des hl. Heinrich. Die Inschrift ist entsprechend geändert. B.-J.

3. Reliquiar mit den Haaren der hl. Kunigunde. Bamberg, Domschatz.

Nach dem Verzeichnis von 1444 in einem gefassten Krug aus geschnittenem Kristall, in der Form romanischer Aquamanilien. 1743, S. 27 wird die Reliquie in einem Ciborium aus Straußenei inventarisiert, der Kristallkrug war damals also wohl schon verloren.

Monstranz, H. 0,325 m. Bamberger Arbeit vom Jahre 1853. B.-J.

4. Mantel des hl. Heinrich. Bamberg, Domschatz. Tafel I und II. Abb. 2 und 3.

Prunkpallium für die Kaiserkrönung Heinrichs II. Süditalische Arbeit vom Jahre 1013/14. Ehemals vorne offen. Dekoration in Gold auf blauer Seide. Seit dem Mittelalter auf Damast aufgenäht. Höhe vorne 1,10 m, hinten 1,41 m, Umfang 5 m. Als »Mantel« Kaiser Heinrichs in den Weisungen seit 1444 und den Domkustoreirechnungen bezeichnet.

Die Dekoration besteht in der Hauptsache aus achteckigen Sternen in zwei Größen und runden Scheiben, die von dem viereckigen Mittelbild strahlenförmig ausgehen und in denen figürliche Darstellungen angebracht sind. Abb. 2. Bei einer der vielen Reparaturen sind verschiedene Darstellungen und Inschriften teils ganz weggelassen, teils verwechselt worden.

1. Christus in Mandorla stehend, die Rechte segnend, in den vier Ecken die Evangelistensymbole, neben dem Viereck A und Ω.
2. Sechsfach geflügelter Engel: Ciervrin ⟨Cherubim⟩.
3. Ebenso: Shrabin ⟨Seraphim⟩.
4. Madonna auf den Wellen stehend, in der Linken: Sca Maria. Stella maris inclita.
5. Johannes der Täufer stehend: Sas Johanes qui et gra⟨tia⟩ Di.
6. Apollo auf dem Doppelgespann: Sol.
7. Diana mit Mondsichel, Fackel und Hindin: Luna.
8. Halbe Himmelskugel mit den Zeichen des Tierkreises und anderen Sternbildern.
9. Ebenso. Hieher gehört die Inschrift, welche jetzt quer zwischen 17 und 20 steht: Descripcio duoru semiperiorum.
10. Zwillinge stehend: Gemiin Castor et Poilux curiale⟨s⟩ divi.
11. Drache, auf seinen Windungen die beiden Bären stehend: Inter ambas arcturos sinuoso fl⟨e⟩ctit⟨ur⟩ corpore serpens.
12. Herkules mit Keule und die Hydra: Hercules serpente⟨m⟩ occidid aure amala servantem.
13. Kassiopeia auf Sella: Casiepia carminum vates.
14. Kepheus, gekrönt, stehend: Cepheus quartu⟨m⟩ ar⟨c⟩ticu⟨m⟩ tenet circulu⟨m⟩.
15. Frau, mit den Armen an Felsen gefesselt: Andromeda.
16. Stier: Taurum imitatorem ⟨= initiatorem⟩ juris legimus in ter⟨r⟩as collocatum
17. Steinbock: ohne Beischrift.

18. Laufender Hund: Canicula. Der Sternrahmen fehlt.
19. Schlange, auf dem Rücken Rabe und Becher ⟨ebenso⟩: Serpens.
20. Perseus mit dem Medusenhaupt: Caput abscidens.
21. Walfisch: Mare.
22. Adler: Aquila ppt velocitate volatus i⟨nt⟩er astra positus.
23. Wage: Virgo justa que et libra vocat⟨ur⟩.
24. Mann auf Skorpion stehend, Schlange haltend ⟨Ophiochus⟩: Serpentaius dicit⟨ur⟩ arcipius ⟨= Asclepius⟩ medicus.
25. Mann mit Ziege: Eri⟨d⟩thonius.
26. Lamm Gottes: Agne Di dele crimina ndim ⟨!mundi⟩.
27. Jungfrau: Virginitas papbate ⟨approbate⟩ mirenere ⟨mirae Neaerae⟩.
28. Flügelpferd: Pegasus equs musi⟨s⟩ consecratus.
29. Widder: Aries minis⟨t⟩er ⟨v⟩eri⟨s⟩ et Helli⟨es⟩.
30. Bogenschütze: Sagittarius tauro o⟨sten⟩dit Orion manus.
31. Leier: Lira Mer⟨curii⟩.

Die Dekoration des Palliums stellt also dar den gestirnten Himmel und — soweit dies bei dem Fehlen mancher Stücke erkenntlich ist — die Apokalypse ⟨den Weltenrichter, die Engelschöre, die Ältesten, Maria und Johannes, die Evangelistensymbole⟩. Und die Randinschrift besagt deutlich, dass dieser — kurz gesagt — Sternenmantel eine Widmung ist an Kaiser Heinrich ⟨II.⟩, die Zierde Europas, dem die Mehrung des Reiches gewünscht wird. Dieses Pallium ist nun kein gewöhnliches Prunkkleid, wie die deutschen Kaiser solche vielfach von fremden Höfen als Geschenk erhielten, sondern hat eine spezielle symbolisch-mystische Bedeutung, die sich in graue Vorzeit zurückverfolgen lässt [1]. Schon der Perieget Polemon hat in einer Schatzkammer des alten Karthago einen wohl unter griechischen Einflüssen entstandenen

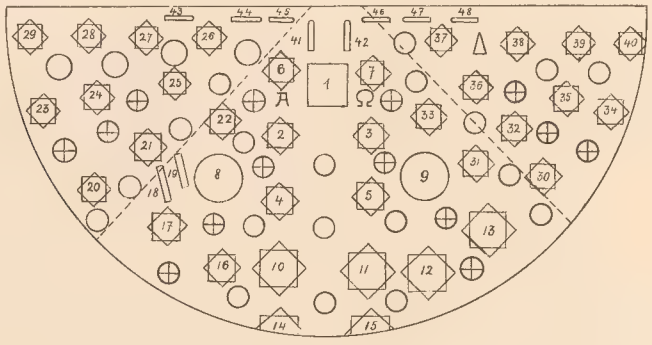


Abb. 2. Dekorationsschema des Krönungspalliums Heinrichs II., Nr. 4.

32. Schwan: Signum cigni occi hei ⟨= occisi Orphei⟩.
33. Zwei Fische: Pisces.
34. Großer Bär: Major arcturus.
35. Wassermann: Aquarius qui et Ganimedes.
36. Bärenführer: Bootes arcturi custos. Hieher noch die zwischen 39 und 40 stehenden Worte: qui et arctophylax dicitur.
37. Krebs: Hoc sidus cancri fert nociva mundi.
38. Löwe: ohne Beischrift.
39. Skorpion: Scorpio dum oritur mortalitas ginnitur.
40. Kleiner Bär: Minor arcturus.
Zwischen 7 und 37 steht die jedenfalls allgemeine Inschrift: Astrologus hic sit cautus.
41—42 zwei hl. Bischöfe, stehend, mit Buch und Kelch.
43—48 sechs vor einem Sitz stehende Gestalten mit erhobener Rechten.

Zwischen den Sternen sind verteilt 23 Rundscheiben mit dem Brustbild einer mit Nimbus versehenen Frauengestalt ⟨Virtutes?⟩, ferner 14 Rundscheiben, die durch ein Kreuz in Quadranten geteilt, in denen die Evangelistensymbole liegen. Um den Rand läuft eine Inschrift in Kapitalen:

O DECVS EVROPAE CESAR HEINRICE BEARE AΠ⟨ω⟩-
GEAT IMPRE⟨er⟩IVM IBTI ⟨tibi⟩ REX Q⟨ui⟩ RE⟨g⟩N⟨at⟩ WNE ⟨in evum⟩.

Es fehlen also acht Buchstaben, die bei der Kürzung des Palliums ausgefallen sind.

Unter dem Viereck mit dem Salvator steht in Kapitalen:

SVP⟨er⟩NE VSIE SIT GRATVM HOC CESARIS DONVM.

Innerhalb der Randinschrift laufen zwei weitere Inschriften in kleinen Kapitalen hin:

DECRIPCIO TOCIVS ORBIC und
+ PAX ISMAHELI QVI HOC ORDINAVIT.

Prunkmantel des 6. Jahrhunderts vor Christus gesehen, purpurfarbig mit den Tierkreiszeichen und sechs Göttergestalten des Olymps. Vielleicht schon Alexander der Große, sicher aber die Diadochen trugen den Sternen- oder Himmelsmantel als eigentliches Staatskleid, und im alten Rom war der mit goldenen Sternen besetzte Purpurmantel die privilegierte Amtstracht der Könige. Diese in einem Tempelschatz verwahrte Vestis regia trug dann als besondere Auszeichnung der triumphierende Feldherr während seines Umzuges. Und als mit ihr angetan Julius Caesar auch an den Lupercalien erschien, war damit eigentlich der Gedanke an die Wiedererrichtung der Monarchie offen ausgesprochen. Augustus ließ sich das Recht des Sternenmantels für ständig verleihen, Domitian erschien schon im Senat damit, und Gordianus betrachtete ihn direkt als privates Eigentum.

So wurde das Sternenpallium — richtiger Toga — das eigentliche Staatskleid der römischen Imperatoren vor der Reichsteilung. Mit ihr ging er nach Ostrom über, und von dieser Tracht des Kaisers Constantius Gallus ist für das Jahr 354 eine Abbildung vorhanden, welche deutlich die Tierkreiszeichen erkennen lässt. Mit der Christianisierung trat natürlich an Stelle des heidnischen Olympes der christliche Himmel ⟨Apokalypse⟩. Der karolingische Hof übernahm dann diese auszeichnende Tracht von Byzanz, und der Schatz von St. Denis bewahrte einen von Karl dem Kahlen stammen-

[1] Ich folge hier in der Hauptsache den höchst verdienstvollen und umfangreichen Forschungen von Robert Eisler ⟨Weltenmantel und Sternenzelt, München 1910⟩, der in absolut zwingender Weise die Frage gelöst und damit die bis in die neueste Zeit herein dauernden falschen Erklärungen erledigt hat.

den Mantel mit dem Orbis terrarum. Der Krönungsmantel, den Kaiser Otto III. in das Kloster des hl. Alexius auf dem Aventin schenkte, zeigte die Apokalypse oder, wie die für seinen Hof erlassene Kleiderordnung genauer sagt, den goldenen Tierkreis ⟨mit der Apokalypse⟩. Auch Adelheid, die Witwe Hugo Capets, stiftete einen ähnlichen Mantel nach St. Denis.

So ist der Sternenmantel das typische Staatskleid der frühmittelalterlichen Könige und der deutschen Kaiser, die auch damit das Gottesgnadentum proklamieren.

Das Prunkpallium ist nun, wie der Widmungscharakter der Randinschrift O Decus . . . deutlich kundgibt, kein vom Kaiser bestelltes Werk, sondern ein Geschenk an ihn. Die Inschrift Pax Ismahelis... gibt nun Auskunft, von wem das Pallium stammt. Dabei ist nicht ausgedrückt, dass der genannte Ismael den Mantel dem Kaiser geschenkt, sondern nur, dass er seine Herstellung angeordnet hat, natürlich in voller Kenntnis der Bedeutung der Dekoration. Gemeint ist Ismael oder Melus von Bari in Unteritalien.

Dieser war bestrebt, Apulien von der byzantinischen Herrschaft loszureissen und es zu einem selbständigen Fürstentum unter seiner Regierung zu machen. Ein 1009 angezettelter Aufstand ging 1011 unglücklich aus; Melus musste in Capua, sein Schwager Dattus in Monte Cassino Zuflucht suchen. Papst Benedikt VIII. lieh den Unternehmungen seinen Beistand, und Melus inszenierte 1017 mit Hilfe normannischer Ritter einen zweiten Aufstand, wurde aber 1018 von den Byzantinern wieder besiegt, die ihre Herrschaft in Unteritalien erneut ausdehnten und verstärkten. Um nun die Hilfe Heinrichs II. zu erhalten, ging zuerst Melus, 1020 auch der Papst zu dem Kaiser nach Bamberg. Dieser hatte sich entschlossen, dem Vordringen der Byzantiner entgegenzutreten, denn er bestätigte dem Melus den Titel eines Herzogs ⟨Dux⟩ von Apulien. Schon am 23. April 1020 aber starb dieser und wurde im Bamberger Dom selbst begraben. Also auch auf seinen Tod bezieht sich die Inschrift Pax..., die natürlich erst 1020 angebracht worden sein kann. In gleichem Schriftcharakter ist die Descripcio ⟨die Beischriften zu den Darstellungen⟩ gehalten. Es ist bisher der Fehler begangen worden, dass man diese Beischriften für gleichzeitig mit den Darstellungen gehalten hat; sie können aber nicht schon ursprünglich auf dem Pallium gestanden haben; dagegen spricht dessen repräsentativer Zweck. Erst nachdem es in den Besitz des Domes übergegangen ist, konnte man daran denken, solche erklärende Bezeichnungen anzubringen, deren dem Wesen der Domschule entsprechender philologischer Charakter bei einem Staatskleid fast lächerlich gewirkt hätte. Es besteht auch zwischen ihnen und der Inschrift Superne..., laut welcher Heinrich das Pallium dem »höchsten Wesen« widmete, bzw. dem Dom zum Gebrauch übergab, kein formeller Unterschied. Und gerade diese Inschrift kann im Zusammenhalt mit der Widmung am Rand nur nachträglich beigesetzt sein. Es besteht nun die Frage, wann Ismael sich mit der »Anschaffung« des Mantels befasst hat. 1019 kam er hilfesuchend an den Hof des Kaisers. Dabei könnte er das Prunkpallium sehr wohl als Geschenk mitgebracht haben, etwa als Zeichen seiner Ergebenheit. Die Randinschrift, die in dem Wunsche einer Mehrung des Reiches die Andeutung enthalten kann, dass Ismael Apulien unter den Schutz des Kaisers stelle, ließe dies zu. Ist es nun fraglich, ob für Ismael die äußeren Verhältnisse so lagen, dass er mit viel Zeitaufwand und Kosten nach seiner Niederlage bei Cannä 1018 eigens ⟨jedenfalls in Unteritalien⟩ ein Prunkpallium herstellen lassen konnte, so würde dessen Überreichung als persönliches Geschenk in der nachträglichen Inschrift Pax... sicher nicht mit ordinavit bezeichnet worden sein. Auch bestand dann für Heinrich II. kein politischer Zwang, das Prunkstück mit seiner inhaltsreichen Widmung zu Lebzeiten an den Dom weiterzugeben. Ismaels politischen Wünschen und Anregungen gab der Kaiser übrigens erst nach, als auch Papst Benedikt VIII. in gleichem Sinne sich an ihn wandte[1]. Damals mag dem Ismael sein Titel als »Herzog« von Apulien bestätigt worden sein. Ob das in Form einer förmlichen Lehensübertragung geschah, wissen wir nicht; verständlich wäre dann die Überreichung des Palliums durch Ismael als Symbol der Lehenshoheit. ⟨So hat z. B. bis 1001 der Doge von Venedig einen Mantel jährlich dem Deutschen Kaiser überreicht.⟩ Dieser Vorgang konnte sich aber nur zwischen der Ankunft des Papstes 14. April 1020 und dem Tod des Melus 23. April 1020 abspielen; es ist also zeitlich die damalige Herstellung des Palliums nicht denkbar.

Aus gleichzeitigen Miniaturen geht deutlich hervor, dass Heinrich II. sehr geneigt war, das prunkvolle Hofzeremoniell in dem Sinne, wie es unter Otto II. und III. angebahnt war, weiter auszubauen und besonders bei hohen Festen gerne byzantinische Hoftracht trug. Die symbolische Bedeutung des Staatskleides konnte ihn daher nicht hindern, es öfters in Gebrauch zu nehmen. Gerade die Hinübergabe an die Kirche bei Lebzeiten zeigt aber, dass das Hauptgewicht der Bedeutung in dem Anlass seiner Überreichung liegen muss. Das Lehenssymbol eines unteritalienischen Herzogtums war dafür nicht wichtig genug. Wir wissen, dass in wohlbedachter Absicht die früheren Kaiser jene Geschenke an Gewändern und anderen Insignien, die ihnen anlässlich und zum Zweck der Krönung gemacht wurden, nicht im eigenen Besitz behalten, sondern an Kirchen weitergegeben haben. Heinrich II. selbst hat z. B. den ihm vom Papst überreichten kostbaren Reichsapfel eben wegen der Beziehung zwischen diesem Symbol, dem Schenker und der Idee des Kaisertums, nach Cluny gestiftet[2]. Nun liegen für die römische Kaiserkrönung im 10. und 11. Jahrhundert die Formeln noch keineswegs so fest wie später[3]; doch macht sich das Bestreben bemerkbar, sich mehr den Formeln der deutschen Königskrönung anzuschließen. So kennt der alte Ordo Romanus eigentlich nur Salbung und Krönung, während der deutsche Ordo nach Salbung und Schwertumgürtung die Überreichung von Armreifen, Mantel, Ring, Zepter und Stab einfügt, der erst die Krönung folgt. Jedenfalls aber hat Heinrich II. 1014 in vollem damals üblichem Ornat, in Tunika und Pallium die Kaiserkrone empfangen. Die Dekoration des vorliegenden Prunkpalliums sowie der Sinn der Randinschrift passen nur auf die Kaiserkrönung, schließen freilich den Papst als Stifter desselben aus. Damit tritt Ismael wieder in den Vordergrund; er konnte um so mehr als Vertreter der weltlichen Gebiete gelten, als Johannes, der Sohn des früheren Patricius von Rom, aus der Herrschaft über die Stadt verdrängt, sowohl Papst wie Kaiser feindlich gegenüberstand. Ismael dagegen genoss die Unterstützung Benedikts VIII., der in der Bekämpfung der wieder anschwellenden Macht der Byzantiner in Unteritalien wie der Sarazenen ebenso im Interesse Roms wie im Sinne der kaiserlichen Politik vorging. Wenn Ismael also das beziehungsreiche Staatskleid anfertigen und mit einer entsprechenden Widmung versehen ließ ⟨ordinavit⟩, damit es als Symbol bei der Krönung Verwendung finde, so reiht sich das ungezwungen in die gesamten Verhältnisse ein. Dann

[1]) Hirsch III, 159f.
[2]) Hirsch I, 424.
[3]) Waitz, Die Formeln d. d. Königs- und r. Kaiserkrönung .... in Abhandlungen der K. Gesellschaft d. Wissensch. zu Göttingen 18, 49f.

musste es aber Heinrich II. ähnlich wie den Reichsapfel der Kirche überweisen, um es seiner politischen Symbolik, d. h. der Beziehungen auf ihn selbst zu entkleiden. Und das geschah mit der Inschrift Superne .... Eben die symbolische Bedeutung des Palliums verbot, dass Ismael ursprünglich, etwa in der Randinschrift, als persönlicher Schenker genannt wurde. Erst nachdem es in den Dombesitz übergegangen war, konnte er, ohne dass daraus Beziehungen erwuchsen, als Urheber ⟨Pax ....⟩ bezeichnet werden. Nicht die Pracht des Palliums hat diese Inschrift veranlasst, denn solcher Art lagen mehrere im Domschatz; auch nicht die Bedeutung seiner Dekoration, denn diese wird ja durch die Beischriften in gewissem Sinne materialisiert; vielmehr war es das gewiss seltsame Auftreffen, dass jener Fürst, der im fernen Süden einst für den Kaiser den Krönungsmantel hatte schaffen lassen, jetzt wenige Schritte von dessen Aufbewahrungsort sein Grab gefunden hatte. Die früher mehrfach vertretene Ansicht, dass mit dem Ismael der Weber oder Kunststicker gemeint sei, der das Pallium geschaffen oder der Gelehrte, der die — wie wir sahen gar nicht so seltene — Dekoration ersonnen habe, verdient keine ernsthaftere Widerlegung. Bei keinem der Prunktextilien der fraglichen Zeit ist der Verfertiger genannt; wie nun sollte gerade in Bamberg der Namen des Meisters bekannt geworden und warum mit der Formel für einen Verstorbenen angeführt worden sein? Ordinavit hat eben einfach die übrigens auch an anderen Denkmälern vorkommende Bedeutung von »hat machen lassen«.

Alle vorgeführten Beobachtungen zusammengefasst, charakterisiert sich das Pallium als der im Jahre 1014 verwendete Krönungsmantel Heinrichs II. Mit der Bestimmung seines ursprünglichen Zweckes wird natürlich auch die mehrfach geäußerte Anschauung hinfällig, dass das Pallium schon ursprünglich für den kirchlichen Gebrauch angefertigt worden sei. Gerade die Bezeichnung des Stückes in den Weisungen und den Rechnungen als Pallium oder Kasel vom Mantel Heinrichs II. zeigt ja, dass man sich immer des ursprünglichen Zweckes bewusst war. Im Inventar von 1127 erscheint es nicht eigens aufgeführt, hier wird es unter den 26 mit Gold gezierten ⟨von im ganzen 86⟩ Cappä eingerechnet sein. Denn als Cappa-Pluviale wird es zuerst verwendet worden sein, insbesondere da um 1020 der liturgische Brauch in der Anwendung der im Schnitt so ähnlichen Kasel und Pluviale noch keineswegs feststand. Erst später ist es durch Zusammennähen der Vorderkanten zu einer Casula umgestaltet worden. Obwohl natürlich für die figürlichen Darstellungen auf dem Mantel sicher Vorzeichnungen aus Künstlerhand vorlagen, gibt doch deren Vergleich mit Miniaturen keinen Weg zu einer Schulzuweisung; denn in letzteren sind astronomische Bilder höchst selten, auch mangelt hier die oft ausschlaggebende Farbe und die Innenzeichnungen sind verschwunden. Im ganzen stehen aber die Figuren im Kreise der abendländischen Kunst, von byzantinischem Einfluss könnte höchstens bei dem stehenden Christus die Rede sein. Ein solcher findet sich, wie allgemein in der Zeit, in der Ornamentik der Scheiben- und Sternrahmen. Die kleinen Buchstaben der später zugefügten Inschriften sind nichtssagend, die großen der Randinschrift ⟨Abb. 3⟩ nähern sich den Prunkbuchstaben der Regensburger Miniatorenschule; an Unzialen finden sich G A h und M. Das fast ganz verschwundene Grundgewebe besteht aus 1 Kette ⟨gelbliche Rohseide⟩, 1 Schuss ⟨dunkelpurpurne Seide⟩, der teils auf der Ober-, teils auf der Unterseite bindet, und 1 Füllkette im Verhältnis von 1 Binde- und 2 Füllfaden. Von der Golddekoration sind die Figuren gestickt, d. h. der oben aufliegende Goldfaden wird ⟨nach Art der »gelegten« Stickerei⟩ durch einen auf der Rückseite liegenden karmoisinroten Seidenfaden im Stilstich an das Grundgewebe angeheftet. Die überraschend gleichmäßige Lage der Goldfäden und deren Anheftestellen zwingt zur Annahme, dass bei der Stickerei besondere Apparate, wenn auch nicht im Sinne moderner Maschinen, verwendet worden sind. Der Goldfaden besteht aus einer um einen kupferfarbigen Seidenfaden gesponnenen Goldlamelle. Die Ornamente in den Umrahmungen der Sternbilder sind freihändig gestickt, die Goldlamelle ist um einen Rohseidenfaden gesponnen. ⟨Nach Untersuchung von Herrn Kgl. Webschuldirektor Winkler in Münchberg.⟩

Abb. 3. Teil der Randinschrift vom Krönungspallium Nr. 4.

Nach den oben gebrachten Darlegungen über den Zweck des Palliums wird man dessen Herstellung im südlichen Italien annehmen müssen und zwar an einem Ort, wo Tradition und Organisation die Beherrschung der vollendeten Technik gewährleisten; man wird also das Pallium weniger als eine etwa in einem Frauenkloster hergestellte Handarbeit ansehen dürfen, sondern eher als Erzeugnis einer nach dem Vorbild byzantinischer Hofwebereien und -Stickereien organisierten Werkstätte.

Der gegenwärtige Zustand ist sehr ruinos; der vielfach notwendigen Reparaturen wird in den Domkustoreirechnungen zum erstenmal 1479 Erwähnung getan. 1502/03 ist die Anschaffung des blauen Damastes, auf welchem die Reste jetzt noch aufgeheftet sind, sowie der Lohn für die Näharbeit verrechnet.

Bock, Rdskld., Tfl. XLI. — Braun 227, Kasel gestickt von Ismael. — Dreger 79, Goldstickerei, Entwurf und Ausführung von Ismael. — Lehnert 254, gestickte Kasel, Regensburger Arbeit. S.

5. Tunika des hl. Heinrich. München, B. Nat.-Mus. Tafel III.

Krönungs-Tunika Heinrichs II. 1014. Tunica ⟨talaris⟩ mit Ärmeln; am unteren Rand, den Ärmelenden und dem Halsschnitt breiter Stickerei-Besatz.

Als tunica imperatoris erwähnt 1127 und 1246; 1444 ⟨weißer Rock⟩, abgebildet 1493 und 1509. Reparaturen 1479 und 1722; in diesem Jahre, da der Grundstoff ganz zerschlissen, die Stickerei auf weißen blumigen Damast aufgenäht; dabei wurde die eigentliche Tunika etwas gekürzt, der sich überdeckende Halsbesatz fälschlich nebeneinander gesetzt und der Brustteil wie die Ärmel viel zu weit geschnitten.

Die jetzige Form und Länge des Gewandes lässt zunächst bloß auf eine gewöhnliche Prunktunika schließen, die bei kirchlichen oder höfischen Festlichkeiten getragen wurde. Es fehlen hier jedoch die für diese aus der alten fränkisch-karolingischen Königstracht herkommende, bloß bis zum Knie reichende Tunika charakteristischen schmalen Borten oder Stickereien am Oberarm und am Oberschenkel.

Wir wissen nun, dass von Otto II. an unter dem Einfluss byzantinischen Hofzeremoniells von dieser »altfränkischen« Tracht wenig oder gar kein Gebrauch gemacht wurde; erst die Salier, mit Konrad II. beginnend, tragen sie wieder. Aus den Miniaturen der Regensburger Schule, welche in diesem Falle authentisch sind, da ihre Maler den Kaiser oft genug vor Augen hatten und ihre Darstellungen durch gleichzeitige griechische Miniaturen kontrolliert werden können, ersehen wir, dass Heinrich II. sich in ausgedehntem Maße byzantinischer Tracht bediente, obwohl über ein Gewandgeschenk vom griechischen Hofe nichts bekannt ist. Zum Teil mag diese aus dem Nachlass Ottos III. stammen. So trug Heinrich II. bei den Hoffesten auch nicht die kurze Knietunika, sondern eine halblange, bis zur Hälfte der Waden reichend, mit den typischen Clavi und Orbiculi, wie sie die höchsten Beamten des Hofes in Byzanz besaßen. Der Stoff solcher Tuniken ist immer bunt gemustert. Da aber bei den Ergänzungen des Grundstoffes der Bamberger Kaseln, Mäntel usw. nachweislich immer die Farbe des Originalstoffes genommen wurde, so lässt sich auch bei der vorliegenden Tunika mit Sicherheit annehmen, dass ihr Stoff ursprünglich ebenfalls weiß war. Solche Tuniken mit breiten Besätzen, bis zum Knöchel reichend ⟨tunica talaris⟩, sind aber — wiederum nach byzantinischem Vorbild — von den Herrschern nur bei dem Auftreten in ihrer vollen Majestät, bei der Krönung getragen worden. So erscheinen sie dann auch auf den Widmungsbildern ⟨Otto III. im Evangeliar Cim. 58 und Heinrich II. selbst[1]⟩ im Sacramentar Cim. 60⟩. Bei der vorliegenden Tunika verlangt nun die auffällige untere Weite, deren ⟨Mindest-⟩Maß durch den Besatz bestimmt ist, dass ihr eine gewisse Länge entspricht. Wird diese bis zu den Knöcheln angenommen, so wird die schon bestehende Ähnlichkeit mit der späteren Kaiseralba im Kronschatz in Wien ⟨Bock, Rdskld. Tafel VII⟩ noch verstärkt. Von Gewicht ist die Pietät, mit der das Gewand von Anbeginn an im Domschatz aufbewahrt und erwähnt wird; da anfangs noch nicht der Reliquiencharakter des Stückes in Frage kommen kann, welcher eine zwar prunkvolle, aber doch gewöhnlich gebrauchte, etwa aus dem Nachlass des Kaisers empfangene Tunika hochhalten lässt, so spricht die Wertschätzung das Bewusstsein aus, dass die Tunika bei einer besonderen Gelegenheit verwendet und von Heinrich II. selbst dem Dom geschenkt worden ist. Nun wurde aber im Bamberger Domschatz auch eine ⟨seit dem 17. Jahrhundert verschollene⟩ Dalmatica Heinrichs gezeigt, »ein evangelien Rock des er geprauchet hat in seiner kaiserlichen Majestät« ⟨1493⟩. Da sich bei der kritischen Nachprüfung der Bezeichnungen für viele Fälle deren Richtigkeit ergeben hat, so besteht die Möglichkeit, dass in Bamberg eine — wenn auch im Domschatzinventar von 1127 so wenig wie der Mantel erwähnte — Dalmatica vorhanden war, die bei der Krönung Verwendung gefunden hatte. Damit wäre im Besitz des Domes der ganze Krönungsornat Heinrichs II. gewesen: Mantel, Dalmatica und Tunika ⟨Alba⟩, ein für die Geschichte der bei der Krönungszeremonie gebrauchten Gewänder sehr wichtiger Beleg.

Die Kürze des Gewandes und die besondere Weite der Ärmel drängen die Frage auf, ob nicht etwa infolge einer Verwechslung die ehemals im Domschatz erwähnte Dalmatica heute den Namen der Tunika führt, so dass diese, nicht jene verloren gegangen wäre. Alles, was uns an Beschreibungen, Abbildungen und Denkmälern erhalten ist, zeigt aber deutlich, dass auch zur Zeit Heinrichs II. die Dalmatica in ihrer Hauptform, speziell in den schmalen vorne und hinten von der Schulter bis zum Saum laufenden Clavi so ausgebildet war, dass eine Dalmatica die breiten Besätze an Saum, Hals und Ärmel nicht haben konnte, wie sie hier vorliegen. ⟨Braun, S. 262.⟩ Dagegen ist es wohl möglich, dass man nach manchen vorhergegangenen Kürzungen der Tunika, wie sie auch bei den anderen Gewändern ⟨z. B. bei der Tunika der hl. Elisabeth in Andechs⟩ nachweislich sind, speziell 1722 ohne besondere Absicht sie einer Dalmatica ähnlich schnitt. Denn damals kannte man wohl für den liturgischen Brauch außer dieser und der Kasel bloß die undekorierte Alba, nicht mehr aber die Verwandtschaft zwischen der letzteren und der Tunika. Eine Verwechslung hat also nicht stattgefunden.

In Anbetracht dieser aus Form, Farbe und Dekoration des Stückes sich ergebenden Umstände und im Zusammenhalt mit der höchst wahrscheinlichen Provenienz ⟨der Stickerei⟩ wird der Schluss berechtigt, dass die vorliegende Tunika bei der Kaiserkrönung Heinrichs II. im Jahre 1014 verwendet worden ist. Zu diesem Zweck wie üblich eigens angefertigt und dem Kaiser verehrt, hat dieser sie aus den bekannten politisch-symbolischen Gründen an die Kirche weitergeschenkt, wie er dies ja auch mit dem Reichsapfel ⟨nach Clugny⟩ und dem Krönungsmantel ⟨nach Bamberg, siehe Nr. 4⟩ getan hat. Daher erklärt sich auch, dass die Tunika nicht in gottesdienstlichen Gebrauch etwa als Prunkalba genommen wurde.

Der eigentliche Körper der Tunika besteht aus dem 1722 zur Rekonstruktion benutzten weißen Seidendamast. Darauf wurden wieder aufgenäht die Besatzstreifen, welche nicht überall mehr die ursprüngliche Breite besitzen und auch nicht immer sachgemäß aufgesetzt und zusammengestellt worden sind. Das Muster zeigt aneinander gereihte Kreisscheiben ⟨von verschiedener Größe⟩, auf deren Berührungspunkten Rosetten liegen. In den ersteren stehen zu einander gewendete Greife. Muster und Grund sind völlig aus gelegter Goldstickerei hergestellt, Innenzeichnung aus roter und blauer Seide. Den Konturen nach läuft eine dicke, aus weißem Leinen gestickte Linie, auf der ehemals ganz kleine Perlen angeheftet waren, die jetzt fast alle verloren gegangen sind. Durch vielfaches Stopfen und Übernähen ist der ursprüngliche Charakter der Stickerei fast völlig verschwunden; an manchen Stellen ist Goldbrokat untergelegt. Das bekannte Muster ist sassanidischen Ursprungs und an Textilien byzantinischer Herkunft häufig zu beobachten. Doch machen die Zeitumstände, mit dem Zweck des Gewandes zusammengehalten, es unwahrscheinlich, dass es in Griechenland angefertigt worden ist. Vielmehr wird es in Rom oder Unteritalien hergestellt worden sein. 1743, 20. — Bock, Rdskld., S. 188 f., Tfl. XL. — Dreger, 78. S.

Mit der Tunika zusammen werden gegenwärtig im Bayerischen National-Museum dreierlei Seidenstoffe aufbewahrt, welche, aus Bamberg eingeliefert und überwiesen, zu ihr gehören sollen. Nun hat aber die Tunika im 18. Jahrhundert einen vollkommen neuen Grundstoff erhalten und bisher hat sich an keiner Naht, Stickerei usw. ein Anhaltspunkt dafür finden lassen, dass und welcher der drei Stoffe ursprünglich dabei verwendet worden ist. Wahrscheinlich ist es bloß für die zwei zunächstfolgenden.

6. Gemusterter Atlas. München, B. Nat.-Mus. Tafel IV A.

Aus gebleichter, weicher und dünner Seide, die Musterung in wechselnder Atlasbindung tritt auf dem glänzenden Grund kaum in die Erscheinung: Reihen von runden Scheiben, in denen nach

[1] Swarzenski I, Tfl. 8.

auswärts gerichtete, mit den Köpfen nach einwärts sehende Papageien neben dem Lebensbaum stehen. Im Grund Reihen von Kreuzen in Vierpass, der Zwischenraum ausgefüllt mit liegenden Rechtecken, die zwischen den Vierpässen zu einer oblongen Figur zusammengezogen sind [1]). Die Palmettenbildung in den Scheiben und die kleine dichte Musterung des Grundes lenkt auf die arabische Kunstübung hin, so dass der Stoff wahrscheinlich in Kleinasien oder Ägypten um das Jahr 1000 entstanden sein wird. S.

7. Gemusterter Atlas. München, B. Nat.-Mus. Tafel IV B.

Stoff und Webetechnik wie vorstehende Nummer, Muster noch schwerer erkennbar: In Reihen versetzte zwiebelförmige Felder umschließen, von Ranken begleitet, wechselnd fast runde Scheiben, in denen aus dem Quadrat konstruierte Rosette liegt, und spitzovale Felder, in denen eine verzweigte Palmette steht.
Der Stoff ist technisch und in der Musterung sehr ähnlich dem Seidenatlas, aus dem die Hosen Kaiser Konrads II., † 1039, ⟨aus dem Grab im Domschatz zu Speyer⟩ angefertigt sind, dann der Kasel des hl. Willigis, † 1011, ⟨in Mainz⟩, ebenso aus Aschaffenburg ⟨im Bayer. Nat.-Museum in München⟩, dann einer solchen des Bischofs Reginbald I., † 1039, ⟨aus dem Grab im Domschatz zu Speyer⟩. Letzterer Stoff hat eine angewebte Randborte mit dekorativ behandelten kufischen Buchstaben. Die arabische Provenienz der ganzen Gruppe ist dadurch festgestellt. Der vorliegende Atlasstoff wird gleichfalls in Kleinasien oder Ägypten um 1000 entstanden sein. S.

8. Damast München, B. Nat.-Mus. Tafel IV C.

aus schwerer, ungebleichter Seide. Das Muster steht wechselnd glänzend gegen den matten Grund: In Reihen versetzte Kreisscheiben, darin abwechselnd gegenständig Jagdpanther und Greife, in den Zwickeln je ein Paar Vögel. Der Grund der Kreisbänder ist ausgefüllt mit einem aufgelösten vierstrahligen Rosettenmuster. Die einzelnen Motive der Dekoration sind aus der sassanidischen Kunst übernommen und durch die byzantinische Weberei um- und weitergebildet. Die reiche Entwicklung der auftretenden Palmetten lässt fraglich erscheinen, ob der Stoff wirklich aus der Zeit Heinrichs II. sei oder schon dem Ende des 11. bzw. dem 12. Jahrhundert angehöre. Im Kloster Andechs befindet sich der Rest einer ⟨weiblichen?⟩ Tunika, welche als Gewand der hl. Elisabeth gilt und ganz ähnliche Musterung zeigt. Ein ähnlicher Stoff ist in dem Grabe Arnolds I. von Trier, † 1183, nachgewiesen. Vielleicht ist auch der vorliegende Stoff nicht zur Tunika Heinrichs II. verwendet gewesen, sondern bildet den einzigen Rest von dem »Rock der hl. Kunigunde«, welcher, freilich schon ganz verschlissen, seit der Säkularisation verschollen. Anderseits fordert der schwere Besatz und die ⟨ursprüngliche⟩ Länge der Tunika auch einen kräftigen Stoff, und die byzantinische Musterung des vorliegenden Damastes würde zum Ornament des Besatzes stilistisch wohl passen, die beiden dünnen Atlasstoffe Nr. 6 und 7 wären dann vielleicht bloß als Unterfutter verwendet gewesen. S.
Bock, Rdskld., S. 189. — Wilmowski, Tfl. VI.

[1]) Dreger, Tfl. 55b, nach Bock, Rdskld., S. 189 falsch gezeichnet.

9. »Mantel des hl. Heinrich.« Bamberg, Domschatz. Tafel VIII, Abb. 4—6.

Kaiserliches oder Königliches Prunkpallium aus der Zeit von Friedrich I. Barbarossa bis Philipp. Palermitanische Arbeit, zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts. H. hinten 1,50 m, unterer Umfang 5 m. Die Dekoration besteht aus reihenweise angeordneten Kreisscheiben ⟨d = 63 cm⟩, die an ihren Schnittpunkten von kleineren ⟨d = 10 cm⟩ überdeckt sind. In den ersteren erscheint stets wiederkehrend ein reitender König, gekrönt, in der Rechten das Zepter, auf der Linken den Falken, der reich bordierte, mit Schellen besetzte und auf der Schulter mit einer Fibel gehaltene Mantel ist vom Winde gebauscht. Gegen die Brust des reich geschirrten Pferdes springt ein Löwe an, zwischen seinen Füßen liegen drei Bewaffnete am Boden. Abb. 4. Die Figur des Königs ist von der Mittellinie nach

Abb. 4. Detail vom Prunkpallium Nr. 9.

rechts und links und auch stets in der Pfeillinie des Palliums orientiert, so dass sie beim Tragen immer richtig stehend erscheint. Im Kreisband der großen Scheiben laufen kurzgeschlungene Ranken, in deren Voluten Löwen, Panther, Vögel usw. sitzen. In den kleinen Scheiben steht ein Bäumchen, auf dessen Zweigen zwei Adler sitzen. Die Zwickel sind mit einer vierteiligen Rosette gefüllt, in deren Windungen wiederum vier Adler stehen. Die reiche Dekoration bedeckt den Grund fast vollständig, so dass die mittelalterliche Bezeichnung des Palliums als »goldener Mantel« gerechtfertigt erscheint.
Das Muster ist sassanidischen Ursprungs, dort finden sich die zu Pferde kämpfenden Könige, als letzter Rest desselben ist der gegen die Brust des Pferdes anspringende Löwe zu betrachten.
Für die Darstellung des reitenden Königs mit dem Falken sind zu vergleichen zwei Emailschalen des 12. Jahrhunderts im Museo arqueologico nacional in Madrid [1]), wohl byzantinisch-orientalische Arbeiten wie die emaillierte Kupferschale, für einen Ortokidenfürsten des 12. Jahrhunderts hergestellt, im Landesmuseum in Innsbruck. [2])

[1]) Roday-Delgado, Museo Espagnol de Antiquedados, Band VII, S. 239.
[2]) Monatshefte für Kunstwissenschaft, II 234.

Abb. 5. Futterstoff mit kufischer Inschrift vom Prunkpallium. Nr. 10.

Das Grundgewebe besteht aus 1 Kette ⟨Rohseide⟩, 1 Schuss ⟨purpurblaue Seide⟩ und 1 Füllkette im Verhältnis von 1 Binde- und 2 Füllfaden. Die Golddekoration ist »mittels Maschine« aufgestickt, durch den roten, weißen oder grünen Anhefffaden sind die farbigen Linien der Innenzeichnung gebildet. Der Goldfaden ist aus Rohseide, mit Goldlamelle umsponnen. ⟨Nach Untersuchung von Herrn Webschuldirektor Winkler in Münchberg.⟩
Löcher im Grunde sind im 18. Jahrhundert mit etwas hellerem Seidenatlas unterlegt worden.
An verschiedenen Stellen hat sich der natürlich mit seiner Rückseite nach außen sehende seidene

10. Futterstoff

erhalten, ein aus gelblicher Kette und purpurblauem Schuss bestehender 3—5bündiger Köper bezw. Atlas, der Grund ist mit einem kleinen in Reihen versetzten Muster, sechseckige Rosetten mit Innenzeichnung, bedeckt. Abb. 5. Auf einer glatten schmalen Bahn ist in weißer Seide einbroschiert eine Ornamentleiste, die aus verkümmerten oder arabeskenartig verbildeten kufischen Buchstaben gebildet ist. ⟨Freundliche Mitteilung von Herrn Max van Berchem, Crans-Celigny, und Herrn Privatdozent Dr. Karl Süssheim, München.⟩
Ein ähnlicher Stoff, gleichfalls mit kufischen Buchstaben in der Webkante, ist ⟨als Rest einer Tunika⟩ bei der Leiche Kaiser Heinrichs IV., † 1106, gefunden worden.
Das Pallium hat um den Halsausschnitt eine Verstärkung des Futters durch einige Stücke

11. Seidendamast,

Muster gelb auf violett, Abb. 6, arabischer Abkunft, 12. Jahrhundert, wie die ähnlich geformten Palmetten auf der gestickten Ärmelborte der Kaisertunicella zeigen.[1])
Mit dem reich entwickelten Stil seiner Pflanzenornamente und der freien Bewegung der Menschen und Tierbilder tritt das Pallium in den Kreis jener Prunkgewänder, die seit dem 1. Drittel des 12. Jahrhunderts in Palermo von sarazenischen Webern angefertigt worden sind und von denen im kaiserlichen Mantel ⟨von 1133⟩, der Tunicella und der Alba ⟨von 1181⟩ im Kronschatz in Wien noch Beispiele vorhanden sind[2]).
Mit der Zeit oder der Person Heinrichs II. kann das Pallium also keinen Zusammenhang mehr haben. Dekorationsidee und Pracht lassen aber doch nur den Schluss zu, dass es für einen sizilianischen König angefertigt worden und dann erst in den Besitz eines deutschen Königs oder Kaisers übergegangen ist. Von diesen hatte nun im 12. Jahrhundert Konrad III. besondere Beziehungen zu Bamberg. Die am 14. März 1146 verkündete Heiligsprechung Heinrichs II., die vom Kaiser sehr befürwortet worden war, konnte für ihn einen Anlass zu Schenkungen geben; auch bei seinem Tod ⟨15. Februar⟩ oder bei seiner Beisetzung am 18. Februar 1152 können Teile des kaiserlichen Ornates an den Dom geschenkt worden sein. Dass aber im Besitze Konrads III. ein solches etwa für König Roger von Sizilien angefertigtes Pallium gewesen sei, das scheint bei der ständigen politischen Gegnerschaft beider ausgeschlossen. Eher könnte Konrad ein solches Prunkstück von dem verbündeten und verschwägerten Manuel von Konstantinopel erhalten haben. Die Unterschiede zwischen byzantinischen und sizilianischen Textilien aus der Zeit von 1140—50 lassen sich heute noch nicht so bestimmt festlegen, dass man eine griechische Provenienz des Palliums ganz ausschließen könnte. Wahrscheinlicher ist aus stilistischen Gründen ⟨im Vergleich mit den Textilien aus den Gräbern in Speyer und Palermo⟩ allerdings seine etwas spätere Entstehung in Palermo. König Philipp weilte nun sehr häufig in Bamberg, wurde 1199 dort gekrönt, auch 1208 dort im Dom begraben ⟨erst 1213 nach Speyer transferiert⟩. In seinem Beisein wurde 1201 die Erhebung des Leichnams der 1200 heilig gesprochenen Kaiserin Kunigunde besonders feierlich vorgenommen. Bei verschiedenen Gelegenheiten konnte es also eine Veranlassung zu Geschenken an den Dom für Philipp geben. Die Staufer aber, voran Friedrich I. und Heinrich VI., stehen in so engen politischen wie persönlichen Beziehungen zu Sizilien, dass die direkte Anfertigung eines Prunkpalliums für sie in Palermo oder wenigstens der Besitz eines oder mehrerer solcher sicher steht. Das ist ja erwiesen durch die Grabfunde in Palermo[1]) und die den deutschen Kaiserornat in Wien bildenden palermitanischen Gewänder[2]). Philipp selbst trug, wie aus dem Befunde seines Sarges im Speyerer Dom hervorgeht, ebenfalls Kleidung von palermitanischen Stoffen und Borten. So gewinnt die Annahme an Sicherheit, dass das Prunkpallium von Philipp entweder aus eigenem Besitz oder aus dem Erbe Fried-

[1]) Dreger, Tfl. 71a.
[2]) Dreger 91.

[1]) Daniele, I regali sepolcri del Duomo di Palermo.
[2]) Bock, Rdskld. — Dreger 88—95.

Abb. 6. Futterstoff vom Prunkpallium. Nr. 11.

richs I. oder Heinrichs VI. an den Bamberger Dom geschenkt worden ist. Gerade, dass dort schon kaiserliche Gewänder vorhanden waren, musste oder konnte ein Anreiz sein, den Schatz durch gleichartige Stücke zu vergrößern. Wie die übrigen in Dombesitz befindlichen profanen Gewänder ist es dann für den gottesdienstlichen Zweck zurechtgemacht worden, indem es durch Zusammennähen der Vorderseite in eine Glockenkasel verwandelt wurde. Die eigenartige Dekoration machte es übrigens zu kirchlichem Gebrauch wenig geeignet, daher ist es auch relativ gut erhalten. Seit dem Mittelalter ⟨1444⟩ wurde es ⟨mit Beziehung auf die Verzierungsweise⟩ als »Reiter«-Mantel Kaiser Heinrichs II. gezeigt, vielleicht gerade mit Rücksicht auf die praktische Handhabung bei den Heiltumsweisungen hat man dabei die ⟨kirchliche⟩ Form des Stückes belassen. Eine den vorderen Schluss bisher verdeckende Leiste aus Goldbrokat des späten 16. Jahrhunderts ist jetzt wieder entfernt.

Bock, Gesch. II, Tfl. XXXIII, S. 47, gestickte Kasel aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. — Bock, Rdskld., Tfl. XLII. — Dreger 91, Goldstickerei, frühe sarazenisch-normannische Arbeit. — Braun 225, als Kasel aus der Frühzeit des 11. Jahrhunderts erwähnt. — Lehnert 254, gestickte Regensburger Arbeit des 11. Jahrhunderts. — Katalog der muham. Ausstellung, München 1910, Nr. 2295, Regensburg oder sarazenisch-süditalisch, 11.—12. Jahrhundert. S.

12. »Chormantel der hl. Kunigunde.« Bamberg, Domschatz. Tafel V A, Abb. 7.

Kaiserliches Prunkpallium. Wohl Geschenk Heinrichs II. Byzantinische Arbeit vor dem Jahr 1000.

Von dem Originalstück sind nur mehr die später auf ein Pluviale aus rosa Damast aufgenähten Schilder erhalten. Die Maße ⟨Höhe vorne 1,50 m, hinten 1,42 m, Umfang 4,9 m⟩ sind daher ebenfalls nicht mehr die ursprünglichen.

Um den unteren Rand, der mit Seidenfransen in Grün, Blau, Rot und Weiß besetzt ist, sowie um den Halsausschnitt sind sizilianische Goldborten des 12. Jahrhunderts angenäht.

Von der Dekoration des ursprünglichen Palliums sind auf dem Pluviale jetzt verteilt 73 stets gleiche Figuren. Es ist dargestellt ein Regent, der in reichem Ornat auf dem prunkvollen mit Kissen belegten hochlehnigen Throne sitzt, auf dem Kopf die Krone, in der Linken den Reichsapfel, in der Rechten das Zepter. Bei zirka 50 der Figuren ist jetzt unten angesetzt ein schmaler Streifen mit zirka 8—9 lateinischen Buchstaben. Soweit solche noch leserlich sind wie TV — RDINIS — ··· TENT ·· — ···· TVR·T— ERESEST — PRIMVM — CIVISEMS — — VERATAN— DE — ··· TAVERE — zeigen sie sich als Fragmente einer zusammenhängenden längeren Inschrift, die heute weder der Form noch dem Sinne nach sich wieder herstellen lässt. Die auf dem Throne sitzende Figur gehört nun nicht dem abendländischen Kunstkreis an, sondern ist die typische Darstellung des thronenden byzantinischen Kaisers im 10. und 11. Jahrhundert[1]). Der griechische Ursprung des Stückes steht damit wohl außer Zweifel, die Inschrift ist erst später beigefügt worden, wahrscheinlich beim Übergang in kirchlichen Besitz. Für die Frage der Entstehungszeit sind folgende Erwägungen maßgebend. Kaiser Konrad III., den wir in mehrfacher enger Beziehung zu Bamberg, wo er ja auch begraben wurde, sehen, hatte 1140 mit dem byzantinischen Kaiser Johannes Verbindungen angeknüpft, welche dann zur Heirat von dessen Sohn und Nachfolger Manuel mit der Kaisers Schwägerin Bertha-Irene 1146 führten. Die Gesandtschaften brachten reiche Geschenke an den deutschen Hof und solche empfing Konrad auch, als er 1147 während des Kreuzzuges in Konstantinopel weilte. Darunter könnte nun das Pallium gewesen sein, das von dem Kaiser dann später nach Bamberg gestiftet oder bei seinem Tode dorthin geschenkt wurde. Es fehlt aber in der ⟨freilich sehr ruinosen⟩ Darstellung des byzantinischen Kaisers jeder Anklang an arabische Kunstformen, wie wir sie um 1140 auch in einem höfischen byzantinischen Werk voraussetzen müssen. Auch wissen wir, dass sowohl Johannes wie insbesondere Manuel sich weigerten, dem deutschen König gleichen Rang mit ihnen zuzuerkennen, der aber durch die Überreichung eines seiner Dekoration nach nur für den byzantinischen König bestimmten Palliums dann doch äußerlich zugestanden worden wäre. Ich halte das Pallium daher für älter. Von Kaiser Heinrich II. ist nun kein direkter Verkehr mit Ostrom bekannt, bei welchem »kaiserliche« Gewänder etwa als Geschenke nach Deutschland gekommen wären, nach 1022, als er sogar feindlich gegen die Byzantiner in Unteritalien auftrat, ist dies ganz unwahrscheinlich. Da man aber daran festhalten muss, dass nur Heinrich II. das Pallium nach Bamberg geschenkt haben kann, so besteht die Möglichkeit, ja sogar Wahrscheinlichkeit, dass es ein älteres Stück aus der kaiserlichen Schatzkammer ist, seine Entstehungszeit somit noch in die Zeit Ottos II. oder III. fällt. Die symbolische Bedeutung seiner Dekoration wie der Stil widersprechen dem nicht.

Über die ursprüngliche Form lässt sich nur sagen, dass es eher ein byzantinisches Kaiser-Pallium gewesen sein wird, als eine Tunika, da auf einer solchen, die ja bei vollem Ornat auch fast ganz verdeckt war, wohl kaum so viele Bilder Platz gehabt hätten. Das Grundgewebe muss einen roten Ton gehabt haben, welcher die Farbe des späteren Unterlagstoffes bestimmt hat. In das Grundgewebe war in verschiedenen Farben, purpur, rot und weiß, die Figur des thronenden Kaisers gewebt, dessen Pallium kleine Muster in Ripsbindung aufwies. — Diese Figur ⟨H. 0,19 m, Abb. 7⟩ wurde dann »mittels Maschine« überstickt, der Anheftfaden ist karmoisinrot, der mit Blattgold umsponnene Seidenfaden kupferrot. Die Innenzeichnung ist durch Umkehrung des Goldfadens bewirkt. ⟨Nach Untersuchung des Herrn Webschuldirektors Winkler in Münchberg.⟩

Das Originalgewand ist seiner Bestimmung gemäß sicher in einer byzantinischen Hofmanufaktur hergestellt worden, wahrscheinlich in dem Zeuxippos in Byzanz selbst. Ob die Hofmanufaktur in Theben damals bereits bestanden hat, ist nicht sicher, 1195 forderte der seldschukische Sultan von Iconium im Frieden mit Alexios III. 40 Seidengewänder, wie sie für den Kaiser in Theben gewebt werden[1]). In den vorderen unteren Zwickeln sind später zwei nicht zum ursprünglichen Pallium gehörige Scheiben aufgesetzt worden, welche innerhalb einer Borte das Monogramm Christi zeigen. 1127 muss das Pallium bereits zu einer Cappa umgeändert gewesen sein, vielleicht stammen die lateinischen Beischriften überhaupt erst aus dieser Zeit. Die vielfache Benützung führte zu einer Zerstörung des Grundstoffes und zu Reparaturen ⟨1478, 1539, 1722⟩, wobei schließlich die allein übrig gebliebenen Figuren ausgeschnitten und auf einen neuen Stoff genäht wurden. Die stark zerschlissenen Figuren wie die Inschriften wurden dabei beliebig verteilt ⟨auch der Stab in der Mitte des Rückens besteht aus solchen⟩ und mit Seidenstickerei roh geflickt. Schon die

[1]) Vergl. den Thron für Christus auf dem Elfenbeinrelief im Louvre, Schlumberger, Ep. Byz. I, 37

[1]) Pariset, Hist. d. l. Soie II 19, 64. — Nicetas, De Alexio 609.

Weisung von 1444 spricht von einem roten Mantel. Da das Pallium anscheinend keine auf eine bestimmte Person bezügliche Inschrift hatte, ist eine Verwechslung mit einem anderen von Kunigunde herstammenden Stück um so eher möglich, als erst nach der Heiligsprechung der Kaiserin 1200 das Interesse an Reliquien von ihr stärker werden konnte. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts erhielt der »Chormantel« nach der damals üblichen Form der Pluvialien eine dreieckige Kapuze, welche in bunter Seidenstickerei das Bild der Heiligen und die Beischrift S. Kunegundis palium trägt. Die überaus starke Abnützung des Stückes, welche weiter geht als die anderer Ornate, ist in erster Linie darauf zurückzuführen, dass früher das Pallium häufig schwangeren Frauen mit einem Gebet zur Erflehung glücklicher Geburten umgelegt wurde.

Bock, Rdskld. 119, vermutet fälschlich, der »Kunigundenmantel« sei bis 1803 im Kloster Michaelsberg aufbewahrt gewesen. — Braun, 230 Anm. 3, zählt ihn zur Gruppe der gestickten Kaseln usw. S.

Abb. 7. Detail des byzantinischen Prunkpalliums Nr. 12.

13. »Mantel der hl. Kunigunde.« Bamberg, Domschatz. Tafel VI und VII. Abb. 8 und 9.

Pontifikal-Cappa, wahrscheinlich Geschenk der Kaiserin Kunigunde.

Das Stück ist, wie Schnitt und Darstellungen beweisen, von Anfang für kirchliche Zwecke gearbeitet, jedoch nicht als Casula, sondern, wie der angesetzte Halskragen zeigt, als offenes Pallium, als Cappa oder Planeta. Im vollen Umfang erhalten, nur am Halsausschnitt mit späterer sizilianischer Goldborte besetzt. Höhe vorne 1,08, hinten 1,57 m, Umfang 5 m.

Die Dekoration ⟨gold auf blauem Grund⟩ besteht in einem Mittelbild auf der Rückseite, einer von acht Kreisen umgebenen Spitzmandorla, an welche sich in Reihen geordnete Kreisscheiben mit figürlichen Darstellungen anschließen. Abb. 8. Im Ganzen sind es 65 Bilder.

1. Von Strahlen und Sternen umgeben schreitet Christus, jugendlich, bartlos, mit Kreuz-Nimbus, die Rechte segnend erhoben, aus dem Himmelstor. Umschrift: † Egredietur dnus de loco sco suo veniet ut salv ⟨et populum suum⟩.
2. Brustbild einer Frau mit erhobenen Händen: † O sapiencia que.
3. Brustbild eines Mannes, die Rechte erhoben: † O rex gencium.
4. Brustbild eines Mannes, die Rechte erhoben: † O virgo virginum.
5. Brustbild eines Mannes, die Rechte erhoben: † O Emanuel rex.
6. Bild einer Stadt mit Turm: Betlem es non minima.
7. Brustbild eines Mannes, die Linke erhoben, Stern: Orietur stella ex Jacob †.
8. Brustbild eines Mannes, die Linke erhoben, mit Krone: O clavis David et scep †.
9. Brustbild eines Mannes, die Linke erhoben, in der Rechten eine Pflanze: O radix Jesse qui.
10. Brustbild von zwei Männern, Hörner blasend: † Canite tuba in Si ⟨on⟩.
11. Brustbild von drei Männern, Hände erhoben: † Levate capita vra.
12. Brustbild von zwei Männern, Hände erhoben: † Veni Dne visitare nos.
13. Brustbild von zwei Männern, Hände erhoben: † Ecce rex venit Dns nr.
14. Maria liegend, in der Krippe das Jesuskind, dabei Esel und Ochs: Nativitas Dm. † Ecce Maria genuit nobis salvatore.
15. Madonna auf Sella, mit dem segnenden Jesuskind: † Germanit radix Jesse.
16. 2 Hirten, 1 Hund, 2 Schafe, der Engel mit der Botschaft: † Angelus ad pastores.
17. 3 Hirten mit erhobenen Armen: † Pastores loquebantur ad invicem ⟨?⟩.
18. Erzengel Michael: Aperietur terra et germinet Salvatorem.
19. Moses vor dem brennenden Dornbusch: † Rubum quem viderat Moises incombustum. Abb. 9.
20. Jeremias, drei Juden tröstend: Jeremias pph. † Consolamini populi meus dicit dms vester.
21. Stadt mit Mauern und Türmen, aus denen vier Personen zu einander sprechen: † Jherusalem gaude gaudio magno.
22. Christus erscheint den drei Jüngern: † Verb caro factu est et habitavit in nobis.
23. Christus segnend auf Thron sitzend, vier Adoranten: Genuit puerpera regem cui nom e.
24. Erzengel Gabriel: Aperietur . . . .
25. Drei Männer mit erhobenen Händen: Justi. † Ecce rex vt occurramus Salt.
26. Isaias: Esaias pph. † Prophete predicant nasci.
27. Drei Adoranten: † Audite verbum dm gentes et ado.
28. Drei Engel: † Facta est cu angelo multi ce.
29. Gottvater in der Glorie, zwei Adoranten: † Gloria in excelsis do et in terra pax.
30. Sonne und zwei Personen: † Lux fulgebit.
31. Sonne und drei Personen: † Lux de luce aparuit.
32. Sonne und drei Personen: † Dies santificatus illuxit.
33. Zwei emporblickende Personen: † Lux orta est sp nos.
34. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Ex Egipto vocavi filium meu.
35. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Tu turris gregis nebulosa . . . Sion.
36. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Prophetam vobis suscitabit Deus.
37. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Canite tuba in Sion.
38. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Ecce mitto angelum meum in te.
39. Ohne Bild und Schrift.
40. Tanzende Gestalt: † Exulta filia Sion.
41. Ohne Bild und Schrift.
42. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Ecce apparebit dns et non mencietur.
43. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Ecce veniet desideratus cunctis gentibus.
44. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Exspecta me dicis dns in die resurrectionis in futu.
45. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Post hec in te visus e et cu homib c verse.
46. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Et cum scorpionibus habitabis.

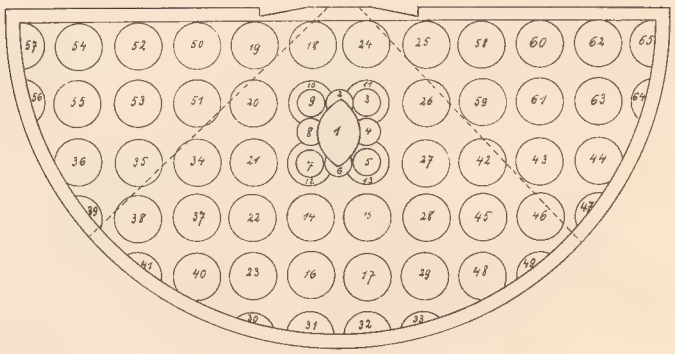


Abb. 8. Dekorationsschema der Pontifikal-Cappa Nr. 13.

47. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Ecce odor filii mei.
48. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Quem venerit s. s. rex cessabit cuncti.
49. Prophet mit Nimbus und Schriftband: Vidi Dominum facie de facie.
50. Hand Gottes, dem Petrus den Schlüssel reichend: Tibi dabo claves regni celorum.
51. Hand Gottes, Petrus auf der Sella: Tu es Petrus et sup hanc petram.
52. Petrus und Johannes schreitend: Petrus et Johannes ascendebant.
53. Der Lahme vor der Türe: Claudus, speciosa porta, Argentum et aurum non quod autem habeo tibi do.
54. Petrus heilt den Schlagflüssigen: Paralythicus, Aenea sanat te . . . . XPS surge sterne tibi.
55. Petrus erweckt die Tote: Puella, dit Petrus Tabitha surge oculos dans manum.
56. Die weinenden Frauen: Vidue flentes.
57. Petrus, zwei Gestalten segnend: et circumsteterunt.
58. Petrus und Johannes schreitend: Ubi Petrus et Johannes increpaverunt Nero.
59. Nero mit Krone und Zepter auf dem Throne und der Magier: Ubi Nero consentit Simoni.
60. Simon fliegt von einer Säule und fällt: Ubi Simon a diabolo raptus in sublime.
61. Petrus adorierend: Ubi Petrus oravit et Simon cecidit.
62. Petrus gekreuzigt, zwei Henker, drei weinende Christen: Ubi Petrus crucifixus est.
63. Paulus geköpft, ein Henker: Ubi Paulus decollatus est.
64. Ein fressender Wolf: Ubi Nero errabat.
65. Nero am Boden liegend, zwei Wölfe: In silvis a lupis devoratur.

Die Darstellungen beziehen sich also auf die Erscheinung des Erlösers ⟨nach den Weihnachtsantiphonien⟩, deren Vorhersage durch die Propheten, die Gründung der Kirche und die Tätigkeit Petri in Palästina, dann mit Johannes und Paulus in Rom. Es ist klar, dass die Idee der Dekoration nur auf ein Konzept von geistlicher Seite zurückgehen kann und dass sich in ihr die rein kirchliche Zweckbestimmung der Cappa deutlich ausspricht; diese war für die prunkvolle Feier des Weihnachtsfestes bestimmt, die Betonung der Geschichte Petri ist ein wichtiger Hinweis auf den Patron der Kirche, in welcher sie benützt werden sollte.

Für die figürlichen Darstellungen waren natürlich direkte Vorzeichnungen in Originalgröße notwendig, welche die künstlerische Hand eines Miniaturmalers hergestellt hat. Aber bei dem begrenzten Bilderkreis der liturgischen Codices sind in diesen nur ganz wenige Darstellungen enthalten, welche mit denen der Cappa verglichen werden können. Da durch die Abnützung vielfach die Innenzeichnung der Figuren unkenntlich geworden, ist eine Vergleichung noch schwieriger. Stilistisch am nächsten scheinen die Bilder dem Kunstkreis der Regensburger Buchmalerei zu stehen, wie sie im Uotacodex auftritt. Jedenfalls ist nirgends ein direkter byzantinischer Einfluss zu bemerken, sondern in Komposition, Bewegung und Haltung der Personen und in Stilisierung der Gewänder und des Beiwerkes sind die Bilder rein deutsch. Im Grunde geht die ganze Anlage der Dekoration in reihenweise geordneten Scheiben freilich auf byzantinisch-asiatische Textilien zurück. Die Ranken in den die Rundscheiben einschließenden Bändern und die Zwickelrosetten stehen ganz auf der Stufe der Ornamentik, wie sie die süddeutsche Buchmalerei bei den großen Initialen kennt. Einen andern Charakter hat dagegen die Randborte. In ihren Ranken wechseln Vierfüßler und Vögel mit Blüten ab, unter denen die Palmette sehr häufig auftritt. Hierin liegen Elemente der byzantinisch-arabischen Kunst, die freilich der deutschen Miniaturmalerei auch zu Beginn des 11. Jahrhunderts keineswegs ganz fremd waren. In den lateinischen Inschriften scheint lediglich G in Unzialform aufzutreten. Im ganzen genommen steht die Cappa also im deutschen Kunstkreis.

Der naheliegende Vergleich der Cappa mit dem jetzigen ungarischen Krönungsmantel ist schon des öfteren gemacht worden. Dieser ist eine Prunkcasula, die 1031 von Stephan I. und Gisela in die Kirche von Stuhlweißenburg gestiftet worden ist. Die Dekoration — in Gold auf der mit andersfarbigen Sternchen gemusterten blauen Seide — zeigt an, dass die Casula direkt für den gottesdienstlichen Gebrauch auf Bestellung des ungarischen Königspaares angefertigt ⟨operata⟩ worden ist. Durch die repräsentative Haltung der Figuren wird ein stilistischer Vergleich mit den frisch bewegten Szenen auf der Bamberger Cappa erschwert, doch gehört die gesamte Dekoration sicher deutscher Kunstübung an, wenn auch in der Ornamentik der untersten Zone wieder byzantinische Anklänge vorkommen. Die Anschauung, dass die Königin Gisela mit eigener Hand die Casula gestickt habe, lässt sich aus der Widmungsinschrift nicht belegen, ist auch aus äußeren Gründen nicht wahrscheinlich.

Die stilistischen Zusammenhänge der Stuhlweißenburger Kasel und der Bamberger Cappa stellen beide Stücke in die annähernd gleiche Entstehungszeit. Damit kommen für Bamberg als Stifter lediglich Heinrich II. und Kunigunde in Betracht, die Veranlassung der Schenkung ist höchst wahrscheinlich die Ausstattung des

Abb. 9. Detail der Pontifikal-Cappa Nr. 13.

Domes anlässlich seiner Weihe 1012 gewesen. Petrus ist der eine Patron des Domes und ihm ist bezeichnenderweise die eine Hälfte der Bilder auf der Cappa gewidmet. Der Prunk des Stückes bezeugt, dass es zum Gebrauch des Bischofs an den höchsten Kirchenfesten bestimmt war.

Das Grundgewebe besteht aus 1 Kette, 1 Schuss, der teils oben, teils unten bindet, und 1 Füllkette. Die Kette ist leicht blau angefärbte Seide, der Schuss dunkelpurpurne Seide. Die Dekoration ist »mittels Maschine« in Goldstickerei ausgeführt, der Anheftfaden fast stets karmoisinrot, der Goldfaden ein mit Blattgold umsponnener Rohseidenfaden. Innenzeichnung ergibt sich durch den Anheftfaden. ⟨Nach Untersuchung des Herrn Webschuldirektors Winkler in Münchberg.⟩

Für die Bestimmung des Entstehungsortes der Cappa scheinen die Beziehungen von Heinrich und Kunigunde zu Regensburg, ihrem eigentlichen Residenzsitz, von Gewicht zu sein, dort ist nach literarischen Belegen auch eine lebhafte Tätigkeit in der Weberei feinerer Stoffe nachzuweisen. Entscheidet man sich für Regensburg, so ist dort wohl auch die von der Königin Gisela gestiftete Casula entstanden.

Der Erhaltungszustand ist im allgemeinen gut, doch sind die farbigen Konturfäden der figürlichen Darstellungen, die gestickten Ornamente und Schriften mehrfach stark abgenützt. Der Grundstoff ist an den Falten sehr verschlissen. Futter aus dem 18. Jahrhundert.

Seit 1444 als »goldener« Mantel Kunigundens in den Weisungen und Inventaren bis 1799. Reparaturen 1476, 1502, 1539, 1722.

Bock, Rdskld., Tfl. XLIII. — Braun 228, gestickte Kasel. — Lehnert 255, 12. Jahrhundert, Abschluss der bayerischen Kunststickerei. S.

14. »Gürtel der hl. Kunigunde.« Bamberg, Domschatz. Tafel V B.

Frauengürtel, palermitanisch, Ende des 12. Jahrhunderts. L. ⟨nicht mehr original⟩ 1,42 m, B. 0,038 m.

Der Gürtel ist eine aus roter und blauer Seide und Goldfaden auf Brettchen gewebte Tresse. Der Mittelteil ⟨L. 0,44 m⟩ ist ohne Gold gewebt, da er beim Gebrauch auf dem Rücken liegend durch das Übergewand verdeckt war. Die ehemals vorne frei herabhängenden Teile zeigen in blauen Konturen auf Goldgrund verschroben stilisierte Ranken mit Blüten, wie sie in der arabischen Miniaturmalerei und Fliesenkeramik des 12. Jahrhunderts häufig auftreten. Die Länge ist nicht die ursprüngliche. An den Enden Zwingen aus vergoldetem Silber mit der gravierten Darstellung der Evangelistensymbole, 13.—14. Jahrhundert. In der Mitte Samtborte aufgenäht mit der gestickten Inschrift: Skt. Kunigunden Gürtel.

Ein »Kunigundengürtel« tritt im Domschatz erst 1493 in den Weisungen auf, 1743 und 1799 wird er beschrieben von grüner Seide, mit Gold durchwirkt. Er ist 1803 verloren gegangen. Der jetzt im Domschatz befindliche kam bei der Säkularisierung dorthin aus dem Kloster St. Michael in Bamberg, wo er 1799 genau in seiner heutigen Form beschrieben wurde. Er ist wahrscheinlich eine Stiftung aus der Zeit König Philipps.

Kat. d. muham. Ausst., Nr. 2296. S.

15. »Krone des hl. Heinrich.« München, Schatzkammer. Abb. 10.

Das Inventar von 1127 erwähnt eine Corona aurea ad altare S. Petri. Neben dieser wird 1246 eine Krone Heinrichs aufgeführt, die sich also von der zuerst genannten unterschieden haben muss. Der Schädel, 1157 aus dem Grabe genommen, wurde später in einer Büste verwahrt, die eine Krone trug. Von dieser Krone heißt es seit 1493: »so er ⟨Heinrich⟩ gebraucht in seiner Majestät.« 1706 findet, da sie ganz ruinos ist, eine Ausbesserung statt. Offenbar ist diese Krone mit der hier beschriebenen identisch.

Silber, vergoldet. H. 0,13, D. 0,20 m. Aus sechs starren durch Stifte zusammengeriegelten Teilen bestehend, deren jeder oben in

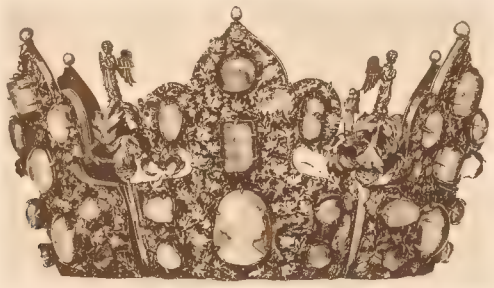


Abb. 10. Krone des 14. Jahrhunderts, Nr. 15.

Abb. 11. Krone der hl. Kunigunde mit späterem Aufsatz, Nr. 16.

Form einer heraldischen Lilie ausläuft. Die Platten sind mit gemugelten Edelsteinen, unter denen sich auch zwei antike Kameen befinden, in Kasten- und Krabbenfassung verziert, der Grund mit Eichenlaub in hochgotischer Stilisierung bedeckt. Ähnliches Laubwerk tragen die Stecker der Scharniere, darüber je ein stehender Engel mit vor der Brust gefalteten Händen. Das Laubwerk der Stecker rührt von einer späteren Erneuerung her. An der Spitze jeder Lilie eine kleine Perle, die wohl auch nicht mehr ursprünglich sind.

Deutsche Arbeit der Mitte oder der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Die Krone ist stilistisch nahe verwandt mit der 1347 für Kaiser Karl IV. gefertigten Krone in Prag. Nichts steht der Annahme im Wege, dass die Krone zu fürstlichem Gebrauche gefertigt und später auf die Büste Heinrichs aufgesetzt wurde, wie es auch mit der Krone Richards von Cornwallis auf der Büste Karls des Großen in Aachen und mit der Krone Karls IV. auf der Büste Wenzeslaus' in Prag geschah.

Schauß 191 ff. — Bock, Rdskld. Tfl. XXXIX. B.-J.

16. Krone der hl. Kunigunde. München, Schatzkammer. Tafel XI B, Abb. 11.

Krone der Kaiserin Kunigunde, deutsche Arbeit, 1002 bis 1024.

Die Krone besteht aus zwei Teilen, einem unteren Reif und den Aufsätzen.

Der Stirnreif, D. 0,18 m, H. 0,05 m, Tafel XI B, ist aus sechs Schilden von Goldblech zusammengesetzt, auf diese sind im Wechsel runde, ovale und rautenförmige Kästchen aufgesetzt, deren Seiten durchbrochen sind, das heißt in durch Filigranstäbchen gebildete »Arkaden« aufgelöst sind. Der Grund des Reifens und der Kästchen ist dicht bedeckt mit aus Goldblech getriebenen kleinen Kegeln und dreiteiligen Bügeln aus profilierten Goldblechstreifen. Die Fassung der Edelsteine besteht aus einem gezähnten glatten Band und scheint nicht mehr die ursprüngliche Form zu haben. Die Steine sind alle als Cabochons geschliffen und teilweise durchbohrt. Durch die Dekorationsmotive weist sich die Krone als eine deutsche Arbeit des beginnenden 11. Jahrhunderts aus. Sie ist nach dem Durchmesser eine Frauenkrone, ob sie ehemals vier lilienförmige Aufsätze gehabt hat, lässt sich nicht mehr entscheiden, da der obere Rand umgearbeitet ist. Kronen mit solchen kommen in gleichzeitigen Miniaturen vor und in Gräbern ‹in Speyer Gisela, die Gemahlin Konrads II., † 1043›, aber auch einfache Stirnreifen. Da nun der Bamberger Dom allein zu Kaiserin Kunigunde in der fraglichen Zeit Beziehungen hat, besteht kein Zweifel, dass die Krone ihr zugehörte. Ob es die Krone ist, mit welcher Kunigunde 1002 in Paderborn oder 1014 in Rom gekrönt wurde, oder eine andere, lässt sich nicht mehr entscheiden. Zur Schenkung an den Dom konnte für die Kaiserin der Tod Heinrichs II. die Veranlassung sein, da sie sich daraufhin ins Kloster Kauffungen zurückzog. Im Inventar von 1127 erscheint nun eine Corona aurea pertinens ad tabulam S. Petri, die 1246/47 als Coronula aurea attinens magnae tabulae bezeichnet wird. Da aber gleichzeitig eine Corona S. Henrici eigens genannt wird, kann die erstere nicht von ihm herstammen, so lange Heinrich und Kunigunde nicht heilig gesprochen waren, genossen eben die von ihnen gestifteten Ausstattungsstücke nicht das Interesse, darum wird 1127 auch bloß die nicht als kirchliches Parament verwendbare Tunika Heinrichs erwähnt, nicht aber die inschriftlich als sein Geschenk bezeichneten Pallien, Reliquiare und Codices. Wir dürfen also mit Fug in dem Stirnreif der vorliegenden Krone die von Kunigunde zum Petersaltar gestiftete Krone erblicken. Als dann nach 1380 für den Schädel der Kaiserin gleichfalls ein Büstenreliquiar angefertigt wurde, hat man auch diesem eine Krone aufgesetzt. Dazu wurde, wie es scheint, eine von einer bis jetzt unbekannten Fürstin des 14. Jahrhunderts gestiftete niedrige zehnteilige Krone mit Lilien benützt. Wohl erst später hat man diese und die alte Kunigundenkrone in etwas primitiver Weise zu einem Ganzen verbunden, wie es jetzt erscheint, Abb. 11. Auch hat man ein kleines Brustkreuz, in dem 1736 entnommene Reliquien enthalten waren, aufgesetzt. 1653 wurde die Krone geputzt, 1706, da ganz ruinos, repariert. Da sie an den hohen Festen und der großen Heiltumsschau stets auf der Kunigundenbüste befestigt war, erscheint sie in den älteren Weisungen nicht eigens aufgeführt, erst 1743 wird sie als »Kaiserliche Krone« der hl. Kunigunde verzeichnet.

Die Detailformen der Dekoration machen beim Vergleich mit anderen Werken ‹siehe Beilage II› höchst wahrscheinlich, dass die Krone das Erzeugnis einer hochstehenden Goldschmiedewerkstätte in Metz ist, wo auch Theoderich, der Bruder Kunigundens, seit 1005 Bischof war. S.

Bock, Rdskld., Tfl. XXXIX, S. 185. — Creutz 137. — Zeitschrift f. chr. K., XXI, 206, Arbeit aus Prüm.

17. »Krone der hl. Kunigunde.« Bamberg, Domschatz. Abb. 12.

Kopie einer Kaiserkrone, Posamenterie, H. 0,205 m, D. 0,20 m. Der untere Teil, H. 0,095 m, besteht aus einem mit weißer Seide überzogenen Reif aus Messingblech, außen Goldborte mit Steinen in Stickereifassung, Eicheln und Blumen in bunter Seide und Goldfaden. Darauf ein Kranz von gotischen Lilien, mit weißer Seide hinterfüttert, vorne Rand aus Messingspiralen, ausgenäht mit Perlen und Flitter. Arbeit des 14.—15. Jahrhunderts. Später aufgesetzt vier Bügel, Messingspangen mit grüner Seide umwickelt, auf jeder fünf Blumen, Messingdraht mit bunter Seide überspannen, 16. Jahrhundert.

Ursprünglich wohl Schmuck der Reliquienbüste Heinrichs, 1653 repariert, 1743 erwähnt als Krone, mit welcher Kunigunde begraben war, Pfister 57: aus dem Grabe Heinrichs, beides unmöglich. S.

Abb. 12. Dekorationskrone einer Reliquienbüste, Nr. 17.

18. »Schale der hl. Kunigunde.« Bamberg, Domschatz. Tafel XX A.

Das Inventar von 1127 erwähnt: V vasa cristallina, VII vasa onychina, ex his tria auro parata. Die Glasschale von Murr, S. 186, im Schatze der Benediktinerabtei Michaelsberg in Bamberg erwähnt.

Legende: Die hl. Kunigunde habe aus dieser Schale die Bauleute der Stiftskirche St. Stephan in Bamberg 1019 bezahlt.

Im Laminationsprozess geblasenes und poliertes Glas von strenger antiker Form, H. 0,103, D. 0,237 m. Der Lippenrand außen leicht verdickt, der Fuß abgebrochen, doch lässt der Stumpf noch eine teilweise Ergänzung der ursprünglichen Form zu, wie sie etwa Formentafel G Nr. 426 bei Kisa, Glas im Altertum, wiedergibt. Die Grundfarben Gelb, Braun, Rot, Grün und Weiß sind in der Absicht, die Texturen und Farbengemische des Bandjaspis nachzuahmen, gegeneinander verschoben, Linien und Farben kommen besonders an der Außenseite des Glases schön zur Geltung.

Vas murrinum der Alten. Von den Venezianern besonders im 17. Jahrhundert gerne nachgeahmt, so z. B. das ganz ähnliche und wohlerhaltene Glas im Besitze des Grafen Wilczek auf Burg Kreuzenstein. Doch ist das Exemplar des Bamberger Domschatzes schon aus äußeren Gründen als eine antike Arbeit anzusehen, wohl des 1. Jahrhunderts n. Chr. und alexandrinischen Ursprungs. B.-J.

19. »Kästchen der hl. Kunigunde.« München, Nat.-Mus. Tafel XIX A. B.

Kästchen, H. 0,14 m, B. 0,26:0,26 m, Holz, mit geschnitztem Bein belegt und mit vergoldeter Bronze beschlagen.

Die ganz flach in Kerbschnittmanier gehaltenen Beinreliefs an den Seiten und dem Deckel zeigen Löwen, Panther, Greife und Vögel in Verschlingungen mit ornamental stilisiertem Pflanzenwerk. Diese Motive gehen zuletzt auf asiatische, speziell sassanidische ⟨Textil-⟩Vorbilder zurück. Zunächst aber stehen byzantinische Elfenbeinschnitzereien des 11. Jahrhunderts, vor allem Olifante ⟨vergl. Schlumberger, E. B. I, 205, II, 115⟩ und Kästchen ⟨besonders in Orvieto, Schlumberger, E. B. II 8⟩. Ihre Umstilisierung steht jedoch der in der irischen Miniaturmalerei üblichen Manier nahe. Speziell nordisch ist der bärtige Männerkopf auf der einen Deckelplatte, der in ähnlicher Form auf skandinavischen Runensteinen vorkommt und wohl eine heidnische Erinnerung sein kann. Von den Bronzebeschlägen haben die gegossenen Drachen- und Adlerköpfe ebenfalls nordische Stilisierung, die sich auch in den eigentümlichen Knickungen der in letzter Linie antikisierenden gravierten Ranken und Zopfbänder auf den glatten Leisten zeigt. Auch der Männerkopf zeigt sich wieder am Schließhaken.

All diese dekorativen Elemente sind z. B. in dem Schmuckfund von Hiddensoe ⟨10. Jahrhundert, vergl. Besse, Der Goldschmuck von H., Bassermann-Jordan, Schmuck 61, Creutz 81⟩ schon ausgebildet vorhanden. Stilistisch noch näher steht der Silberschatzfund von Holm bei Driesen in der Neumark. Ein Werk der gleichen Hand jedoch ist der sog. Cordulakasten im Dom zu Camin in Pommern, in allen dekorativen Details gleich geartet, nur in der oblong-ovalen Form verschieden. Liegt Camin innerhalb des Gebietes, in dem der Stil der ganzen Gruppe einheimisch ist und ist daher seine Entstehung dort wahrscheinlich, so ist damit auch ein Hinweis auf die Provenienz des »Kunigundenkästchens« gegeben. Unter dieser Bezeichnung erscheint das Stück nämlich in keinem der älteren Inventare oder Weisungen, sondern erst in der späten Zeit, als solche Benennungen beliebig erfunden wurden, nämlich im Inventar des Subkustos Graff 1743, es ist also in der älteren Tradition keine Beziehung zu Kunigunde oder ihrer Zeit gegeben. Dagegen wissen wir, dass der hl. Otto, der Bischof von Bamberg, in den Jahren 1124 und 1129 zur Christianisierung der Bevölkerung länger in Pommern verweilt und in Camin, dem Sitz des Herzogs Wladislaw, ein Bistum gegründet hat[1]). Da nun in Camin die stilistische Doublette des Kästchens liegt, so besteht die größte Wahrscheinlichkeit, dass Otto das Kästchen aus Pommern, vielleicht sogar als Geschenk des Herzogs oder der eben getauften Herzogin, mitgebracht hat, und zwar war es damals jedenfalls neu.

Da, wie der Fund von Haliko beweist ⟨mit Münzen von 1056 bis Beginn des 13. Jahrhunderts⟩, auch kein Zwang besteht, das Kästchen früher zu setzen, so dürfen wir in ihm eine dänisch-pommerische Arbeit aus dem Beginn des 12. Jahrhunderts sehen, welche byzantinische Vorbilder in lokal-typischer Weise umwandelt. Ob in dem zweimal auftretenden bärtigen Gesicht ein Hinweis auf die Gottheit Triglaw liegt, bleibt zweifelhaft.

In den älteren Weisungen vielleicht als »elfenbeinerner Sarg« mit Reliquieninhalt bezeichnet.

Bayer. Nat.-Mus. Katalog V, 286. — Lehnert 216, irisch, Beginn des 11. Jahrhunderts. S.

20. »Lampe der hl. Kunigunde.« Bamberg, Domschatz. Abb. 13.

Reliquienmonstranz, Bergkristall, vergoldetes Kupfer, H. 0,294 m. Der Fuß mit drei kauernden Löwen, geschnittener Bergkristall, ägyptisch, 10. — 12. Jahrhundert. Schaft achtkantig mit vier Knöpfen und Doppelnodus, ebenfalls Kristall. Oben gehen drei Arme weg, welche ehemals stehende ovale Kapseln für Reliquien trugen, von denen bloß mehr eine erhalten ist. In der Mitte noch der Dübel für einen Zylinder als vierte Reliquienfassung.

[1]) Hoffmann, Annal. Bamberg. und Vita Ottonis l. II c. V in Ludewig, Script. rer. Episc. Bambgs

Seit 1444 erwähnt als kristallene Monstranz mit Reliquien: Gürtel und Kleid Mariens, Stab Aarons, Stab, mit dem Christus geschlagen, und andere. In der Abbildung der Weisung von 1509 die Form deutlich erkennbar. Vom 17. Jahrhundert an die Reliquien in anderer Fassung, die Monstranz wohl beschädigt, daher zurückgestellt. Durch die Ähnlichkeit des Restes mit einer Öllampe entstand die neue Benennung: 1799 Lampe des hl. Heinrich; Pfister, Dom 57, sogenannte Kunigundenlampe.

Fuß ⟨und Schaft?⟩ vielleicht von einem der 1127 erwähnten sechs kristallenen Leuchter, Montierung 13.—14. Jahrhundert.

Katal. d. Ausst. v. Meisterw. muham. Kunst. München 1910, Nr. 2095. S.

Abb. 13. Reliquienmonstranz aus Kristall, Nr. 20.

21. Evangeliar. München, Staatsbibliothek. Tafel XII A. Abb. 14.

Der Codex, cl. 4453, Cim. 58, ist geschrieben für Kaiser Otto III. ⟨983—1002⟩ und mit Miniaturen: Evangelisten, Huldigungsbild, Szenen aus dem Leben Jesu, geziert, er gehört der Reichenauer Schule an.

Vöge 7 f., 12 f. — Künstle 25.

Der Vorderdeckel, Holz, ist innen, an den Kanten und einem Teil der Vorderseite mit drei Abschnitten eines schweren Seidendamastes beklebt. Muster helles Grün auf dunklem Purpurgrund: Mit Ranken gefüllte Kreisbänder umschließen gegenständige, nicht mehr bestimmbare Tiere, in den Zwickeln achtteilige Rosette. Diese Nachahmung eines sassanidischen Vorbildes gehört zu den größten Mustern der Gruppe ⟨Durchmesser eines Kreises = 0,80 m⟩, und der Stoff ist daher nicht für Kleidungszwecke, sondern als Vorhang, Möbelbezug usw. gewebt. Byzantinisch, 10. Jahrhundert.

In den Deckel eingelassen:

Elfenbeinrelief, Mittelstück eines Triptychons, H. 0,145 m, B. 0,11 m. Darstellung: Tod Mariä. Um die auf dem Bette liegende, selig lächelnde Maria sind in zwei Gruppen versammelt 14 Jünger und zwei Frauen. In der Mitte hebt Christus ihre Seele empor, die von zwei Engeln in Empfang genommen wird. Das Ganze unter einem Ciborium mit durchbrochenen Säulen und Dach. Im Hintergrund die abgekürzte Inschrift: *Ἡ τῆς Θεοτόκου Κοίμησις*

Die Nimben von Christus und den Engeln, der Teppich, auf dem Maria liegt, die Bettfüße, eine Tafel, auf der die Inschrift steht, und die oberen Eckblätter weisen Spuren von Vergoldung auf. Das Relief ist sehr stark unterschnitten, so dass einzelne Figuren frei gegen den Hintergrund stehen. Die Behandlung der schmerzerfüllten Gesichter, der Hände und Gewandpartien ist trotz der harten Zeichnung sehr flott. Die Komposition ist typisch für die mittlere byzantinische Kunst. ⟨Vergl. Schlumberger, E. B. I, 520, Sammlung Stroganov und II, 524, Kloster Vatopedi.⟩ Die Arbeit zeigt den charakteristischen strengen Stil einer geschlossenen Gruppe byzantinischer Schnitzereien des 10. Jahrhunderts, anscheinend von dessen zweiter Hälfte ⟨Swarzenski I, 80, Anm.⟩. Aus der gleichen Hand ist das Triptychon »Geburt Christi« ⟨Collect. Spitzer I Ivoires Nr. 15, Tafel VII⟩, sowie das Mittelstück eines Triptychons »Kreuzigung« ⟨Schlumberger, E. B. II, 13, S. Oppenheim⟩. Sehr nahe stehen die Reliefs South Kensington Museum ⟨Schlumberger, E. B. I, 69⟩ und Collect. Spitzer ⟨I Ivoires Nr. 18, Tafel VII⟩. Die Gruppe bildet den Höhepunkt der stilistischen Entwicklung der byzantinischen Kleinplastik im 10. Jahrhundert. Deshalb kann das vorliegende Relief, eine sichere byzantinische Arbeit, noch am ehesten zu den Kunstgegenständen gehören, welche Theophanu gelegentlich ihrer Heirat mit Otto II. im Jahre 972 nach Deutschland gebracht hat.

Der Rahmen, H. 0,335 m, B. 0,242 m ⟨abzüglich des Reliefs⟩, besteht aus rötlichem, mattem Goldblech, auf welches die Fassungen aufgelötet sind. Die Steine sind in je drei Reihen parallel dem Rand angeordnet, die größeren an die Halbierung der Seiten gesetzt, so dass ein schwach betontes Kreuz entsteht. An originalen Steinen sind vorhanden 113 ⟨Saphir, Amethyst, Karneol, Chrysopras, Malachit, Almandin, Bergkristall⟩, als Cabochons geschliffen, zirka 15 davon durchbohrt, also ehemals als Hängeschmuck schon verwendet. Zirka 15 Steine zeigen Tafel- und Facettenschliff, sind also spätere Ergänzungen. Unter den Steinen sind geschnitten:

1. Kamee in grünrotem Malachit, Brustbild des hl. Johannes Theol. mit griechischer Inschrift. Byzantinische Arbeit des 10. Jahrhunderts.
2. Bergkristall mit Pehlewi-Schrift.
3. Saphir, Intaglio, Athenakopf.
4. Amethyst, Intaglio, Neptun stehend mit Dreizack und Delphin.
5. Amethyst, sehr abgeschliffen, Intaglio, stehende weibliche Figur.
6. Karneol, Intaglio, Cäsarenkopf.
7. Karneol, Intaglio, Kruzifixus, 16.—17. Jahrhundert.
8. Sogenannte Alsener Gemme. Glasfluss zweifarbig blau, roh eingeschliffen Vierfüßler ⟨Wolf?⟩. Vergl. Zeitschrift für Ethnologie, 1887, 688 f. Erzeugnis einer am Niederrhein oder in Skandinavien sesshaften Kunstübung des 6.—8. Jahrhunderts, wie römische Münzbilder in barbarischer Verzerrung auf Goldbrakteaten

kopiert wurden, so wurden solche auch in Glasflüsse eingeschliffen, welche nach ihrer Form zu schließen als Ringsteine dienen sollten. Solche nach dem ersten Fundort benannte »Alsener Gemmen« sind bis jetzt 36 bekannt und fanden, von älteren Geräten abgenommen, bis ins 13. Jahrhundert auf Kirchenschmuck Verwendung.

Zwischen die Steine sind ziemlich regelmäßig 72 gefasste Perlen verteilt. An sechs Stellen ⟨viermal in den Ecken⟩ sind um den Stein Scheiben gelegt, in welchen durch Stege Zellen in Form eines Kreuzes gebildet sind. Die Einlagen ⟨Almandine, Glas⟩ sind überall ausgefallen. Die Dekoration in Zellenverglasung ⟨opus inclusorium⟩ geht in letztem Grunde auf westasiatische Vorbilder zurück, findet sich dann an gotischen Goldschmiedearbeiten und geht über auf das Gesamtgebiet germanischer Schmuckkunst, wie die zahlreichen Funde aus fränkischen, alemannischen und bajuvarischen Reihengräbern bis ins 8. Jahrhundert beweisen. Ihre weitere Fortdauer ist noch durch die Anwendung am Andreasschrein in Trier, einer Arbeit um 985, garantiert.

Die in Goldblech getriebenen ⟨originalen⟩ Fassungen der Steine sind verschiedener Art. Die größeren sind Kasten, deren Wand mit Kreisen durchbrochen ist, und die mit Blättern um den Stein greifen; bei den kleineren sind die Kreise bloß in Treibarbeit angedeutet. Einige ganz große Steine werden durch eine Art Akanthus gehalten. Die Perlen und kleinsten Steine sind in einen glatten Zylinder gefasst. Die Zwischenräume sind mit zwei Ziermotiven ausgefüllt: 1. Ovale Perlen mit aufsitzendem Kügelchen sind zu einer Gruppe im Dreieck zusammen- und eine vierte solche daraufgestellt. 2. Kegel, aus Filigran gewickelt. Abb. 14.

Um den durchsichtigen Steinen eine besondere Leuchtkraft zu geben, ist im Grunde von deren Fassung ein poliertes, dünnes Silberblech eingelegt, das mit krapprotem Lack überzogen ist, und welches das durch die seitlichen Öffnungen der Kastenfassung fallende Licht an die Unterseite des Steines reflektiert. Derartige Hilfsmittel finden sich auch schon an gewöhnlichem Schmuck mit Zellenverglasung der merowingischen Zeit. Die Zellen der sechs Scheiben sind zu dem gleichen Zweck ebenfalls rot lackiert.

Eine glatte Leiste um den äußeren Rand deutet an, dass hier ein besonderer Abschluss, etwa ein Perlstab wie um das Relief innen, war, der aber durch den Gebrauch verloren gegangen ist. Die Kanten sind in späterer Zeit mit glattem Goldblech beschlagen; von den Schließen ist nur mehr eine vorhanden, gegossen, vergoldetes Silber, durchbrochene Renaissance-Kartusche.

Der Rückdeckel ist im 18. Jahrhundert mit rotem Samt bezogen.

Da das Huldigungsbild keinen Namen trägt, hat man mehrfach angenommen, dass der Codex nicht für Otto III., sondern erst für Heinrich II. angefertigt sei[1]. Denn in dem Bamberger Josephus-codex, Class. 79, ist Heinrich mit Namensbezeichnung unbärtig und in einer typischen Darstellung abgebildet, welche die Mitte hält zwischen Cim. 58 und dem Bild von Chantilly, worauf Otto III. sich zeigt. Die Regensburger Miniatoren aber, welche den Kaiser oft genug von Angesicht sahen, stellen ihn immer mit einem kurzen, blonden Vollbart dar. Das Bamberger Josephus-Bild ist aber für Cim. 58 nicht zwingend, da es eben unter Benützung eines älteren Typus an einem Orte hergestellt wurde, wo man von dem persönlichen Aussehen Heinrichs keine Vorstellung hatte. Es besteht also keine Veranlassung, von der Zuschreibung des Codex Cim. 58 an Otto III. abzugehen. Da er übrigens auch erst in dessen letzten Regierungsjahren entstanden scheint[1], ist die Frage für die Datierung der Goldschmiedearbeit des Deckels ohne besonderes Gewicht. Im Codex selbst ist keine Andeutung, dass er an eine Kirche weiter verschenkt worden ist. Er blieb vielmehr, nachdem er mit den aus dem kaiserlichen Schatz zur Verfügung gestellten Steinen, Elfenbeinrelief, Goldmaterial usw. außen geziert worden war, in der kaiserlichen Kapelle und ging mit dem gesamten Kronschatz, den Heinrich II. 1002 mit Beschlag belegt hatte, in dessen Besitz über und wurde von da, zirka 1007 – 1012, nach Bamberg weiter verschenkt. Der Deckelschmuck fällt also noch in die Zeit Ottos III., denn Heinrich II. hätte in üblicher Weise durch ein Widmungsblatt oder eine Inschrift außen betont, wenn der Codex von ihm eigens bestellt worden wäre. Das System der Dekoration liegt lediglich in der Anordnung der farbigen Steine und in der schwachen Betonung der Ecken und steht sicher nicht unter byzantinischem Einfluss. Auch die einzelnen Motive, wie Zellenverglasung, Filigrankegel, Perlenpyramide, Kastenfassung der Steine sind Eigenheiten abendländischer Werkstätten ⟨siehe Beilage II⟩; durch ihre spezielle Form schließt sich der Codex am nächsten der Schule von Metz an, aber ohne dass man ihn mit Bestimmtheit dorthin lokalisieren könnte.

Vöge 7 ff. — Swarzenski 71 u. Anm. — Künstle 25. — Riehl, Klpl. 6, 12. — Creutz 117, Reichenauer Arbeit. S.

[1]) Fischer 7, f. — Leidinger I 12.

Abb. 14. Fassungen am Evangeliar Nr. 21.

22. Evangeliar. München, Staatsbibliothek. Tafel XII B und XVII D. Abb. 15 und 16.

Der Codex cl. 4452, Cim. 57, der ein Widmungsbild Heinrichs II. und Kunigundens und Miniaturen der vier Evangelisten sowie von Szenen aus dem Leben Jesu enthält, gehört der Reichenauer Malschule an, ohne dass sein Entstehungsort ganz sichergestellt erscheint; doch stammt er aus der gleichen Malstube wie das Evangeliar Nr. 21, Cim. 58. Geschrieben und gemalt, wahrscheinlich sogar auf Bestellung Heinrichs II., dürfte er daher zwischen 1007 und 1012 sein. Der Codex samt Einband ist laut Inschrift am Vorderdeckel ein Geschenk Heinrichs II. an den Dom zu Bamberg und, da ersterer noch als Rex genannt ist, noch vor 1014 fallend. Jedenfalls war die Domweihe 1012 Anlass zur Schenkung. Die Ansicht, dass der im Codex enthaltene Kalender für 1013 eingerichtet sei, wird bestritten.

Vöge 122 f. — Künstle 19.

Im Vorderdeckel eingelassen

Elfenbeinrelief, H. 0,28 m, B. 0,13 m ⟨ehemals 0,15 m⟩.

Die Darstellung ist in drei Gründe geteilt. Oben die Hand Gottes, daneben in Kranzmedaillons Sol und Luna auf Viergespannen. Darunter drei schwebende Engel, zwei mit Stäben ⟨?abgebrochen⟩, der mittlere mit Tuch, in dem er die Seele des verschiedenen Christus zum Himmel tragen soll. Der bärtige Kruzifixus noch lebend, neben ihm Longinus und Stephaton; rechts vom Kreuz steht Jo-

[1]) Vöge 21, nach 997. — Chroust XIX 8

hannes, von links nahen fünf trauernde Frauen. Um den Kreuzesstamm windet sich die Höllenschlange. Links fängt eine durch die Fahne als Ecclesia gekennzeichnete Gestalt im Kelch das Blut aus der Seitenwunde Christi auf; rechts schreitet die nämliche Ecclesia auf eine vor einem Palast sitzende, reich bekleidete und gekrönte Frau zu ‹Jerusalem, Synagoge›, um ihr eine Scheibe ‹orbis terrarum› aus der Hand zu nehmen. Im Mittelgrund das leere Grab Christi in reicher Kapellenarchitektur; dahinter die vier schlafenden Wächter, davor der sitzende Engel, der den drei Frauen die Auferstehung verkündet. Im vordersten Grund die Auferstehung der Toten, die sich aus Steinsärgen und Kapellen erheben. Links unten Mann mit Füllhorn und Urne — Mare, rechts Frau mit Füllhorn und Schlange am Busen — Terra; in der Mitte auf geschmückter Sella eine Sitzfigur, die voll Verwunderung zu der oben dargestellten Szene emporblickt und die am wahrscheinlichsten als Roma, die Vertreterin des Heidentums, gedeutet werden muss. Der Gesamtinhalt der programmatischen Darstellung ist die Erlösung der Menschheit durch den Opfertod Christi am Kreuz und die daraus erfließenden Gnaden, welche uns die Kirche vermittelt, die Judentum und Heidentum besiegt. Auffällig sind die vielen antiken Anklänge in dem Relief: Sol, Luna, Mare, Terra, Roma, die Architekturen sowie auch die Freiheit in der Stellung und Bewegung der Figuren. Dagegen sind alle Figuren, für welche antike Vorbilder nicht vorhanden oder denkbar sind, von wesentlich anderer Auffassung; sie weisen gedrungene Körper, gestauchte Hälse und gekrümmte Schultern auf. Der Reliefstil ist nicht gleichartig; manche Partien sind stark unterschnitten und stehen fast frei; dies nimmt gegen den rechten Rand zu; auch werden die Figuren von oben nach unten zu größer. Die Hände sind, wie üblich, alle zu groß. Bemerkenswert ist das unbedenkliche Hinausgreifen einzelner Bildteile ‹Wächter, Särge, Palastdach› auf den Rahmen. Zu dieser malerischen Auffassung stimmt die flotte und weiche Schnitztechnik. Das Relief gehört der karolingischen Kunst, wohl der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts an und zwar, obwohl in manchen Figuren eine enge Beziehung zur Metzer Gruppe unverkennbar ist, der Schule von Reims.

Swarzenski, Jahrbuch XXIII, 91. — Molinier, Ivoires 138. — Riehl, Klpl. 18. — Hauttmann in Christliche Kunst V, 123. — Vergl. auch Graeven I, 36, sowie I, 1, 59, 35, 42, 37, II, 24, 29. — Molinier a. a. O. 125. — Berlin, Bildwerke Nr. 463.

Das ursprünglich sicher schon auf einem Codex verwendete Relief hatte nicht die für die Größe des vorliegenden Deckels passenden Ausmaße; es wurden daher an den vier Seiten desselben Leisten aus Elfenbein angebracht, von denen die seitlichen ‹B. 0,04 m, die obere und untere Leiste B. 0,013 m› mit Perlstab und reichem Akanthusfries, der an die Randleisten byzantinischer und italischer Kästchen des 10. Jahrhunderts anklingt, geziert sind. Rings um die vier Seiten der zusammengesetzten Relieftafel zieht eine flache Rille, wohl zur Aufnahme eines Perlfadens bestimmt, welche durch das Metallband der Inschrift: Grammata verdeckt ist. Es ist also anscheinend hier nach Fertigstellung des Deckels noch eine Änderung vorgenommen worden.

Der Rahmen, H. 0,445 m, B. 0,33 m ‹abzüglich Relief› besteht aus rötlichem mattem Goldblech, auf welchem die Fassungen für die Steine, Perlen usw. aufgelötet sind. Von den Steinen ‹Cabochons› sind im 14. und 18. Jahrhundert viele durch geschliffene Steine oder Perlen ersetzt, so dass die originale farbige Wirkung des Einbandes nicht mehr die ursprüngliche ist. Diese wird hauptsächlich bestimmt durch die Verwendung des Zellenschmelzes.

Zwölf Emailplatten ‹H. 0,04 m, B. 0,034 m›, oben rund, unten eckig, stellen dar Christus, Petrus, Philippus, Bartholomäus, Simon, Matthäus, Thomas, Lukas, Andreas, Paulus und Johannes. Die Gesamtkontur der Figuren ist in das Goldblech vertieft getrieben, die Zeichnung in dem üblichen System des Zellenschmelzes durch aufgelötete Stege gebildet. Das Fleisch hat einen rötlich-wolkigen Ton, die Nimben sind opakblau oder transluzidgrün. Die Gewänder zweierlei blau, die Haare schwarz oder graublau, die Beischriften rot. Nach Zeichnung, Stil, Farbe und Technik erscheinen die Platten als byzantinische Arbeiten und zwar nach ihrer Form und dem umgebenden Goldgrund mindestens aus der Spätzeit des 10. Jahrhunderts. Auffällig ist, dass bei dem ‹in der byzantinischen Kunst fast nie dargestellten› Bartholomäus das R nachträglich eingraviert ist und dass die Inschrift bei Paulus ΠΑVΒΑΟC lautet. Ob daraus geschlossen werden kann, dass die Plättchen von einem griechischen Künstler ‹= Mönch› in Deutschland gearbeitet worden sind, erscheint mir fraglich; ich möchte sie eher für byzantinische Exportware halten, zumal sie keineswegs die Feinheit der da und dort erhaltenen besten byzantinischen Schmelzarbeiten besitzen.

Vier Emailscheiben ‹D. 0,064 m› in den Ecken stellen die Evangelistensymbole dar. Die lebhaft bewegte Zeichnung enthält nichts von byzantinischer Kunst, wie in dieser die Darstellung der Evangelistensymbole in Email überhaupt äußerst selten ist. Die Technik des Schmelzes zeigt jedoch, was die Feinheit der Innenzeichnung durch Stege anlangt, keinerlei Unterschied von byzantinischen Arbeiten; nur ist der Grund der Scheiben nicht »gesetzt«, sondern auf den Schriftrand aufgelötet. Die Farben jedoch weisen erhebliche Unterschiede auf; der Engel z. B. hat hellblaue Haare und fast weißes Fleisch; häufig ist ein leuchtendes Purpurviolett in den Flügeln. Dem Schmelzarbeiter stand also nicht die Palette byzantinischer Emailfarben zur Verfügung, d. h. nicht die entsprechenden farbigen Glasflüsse, die er sich anscheinend auch nicht selbst bereiten konnte. Die Umschriften zeigen einen höchst unregelmäßigen Duktus, der Wechsel zwischen kapitalem und unzialem E ist inkonsequent, bei Matthäus steht SES statt SCS und das unziale U ist wie ein umgekehrtes R geschrieben, bei Markus fehlt das A in EVAN··, bei Johannes ist an Stelle des Schluss-S zuerst ein C gestanden. Schließlich sind bei Lukas und Markus die Inschriften überhaupt verwechselt. Aus all dem geht deutlich hervor, dass die vier Scheiben in Deutschland von einem in der Zellenschmelztechnik höchst erfahrenen Goldschmied nach vorgelegten Zeichnungen oder Miniaturen angefertigt worden sind, der aber die Anwendung lateinischer Buchstaben nicht gewohnt war. Das wäre dann ein griechischer Künstler ‹= Mönch› gewesen, der die Platten höchst wahrscheinlich als Ergänzung der byzantinischen Täfelchen direkt für den Einband gemacht hat.

Die Fassung der Steine besteht aus getriebenen dreiteiligen Blättern aus ganz dünnem Goldblech, an deren Rand ein Filigranfaden gelötet ist. Der Grund zwischen den Perlen und Steinen ist ausgefüllt mit einem dreiteiligen Bügel aus doppeltem Filigranfaden, der in gleicher Weise an der Kunigundenkrone ‹Abb. 11› wieder vorkommt. Abb. 15. Um beide Ränder des Rahmens zogen sich ursprünglich auf Draht aufgereihte kleine Perlen, für welche am inneren Rand die Haften noch vorhanden sind; dadurch näherte sich der Gesamteindruck des Einbandes noch mehr dem byzantinischer Codices ‹vergl. Bibliothek von S. Marco›. Die äußere Perlenreihe musste beim Gebrauch des Evangeliars bald zugrunde gehen, daher wurde sie im 14. Jahrhundert durch eine Leiste aus Silber, in welcher die Namen der Evangelisten ein-

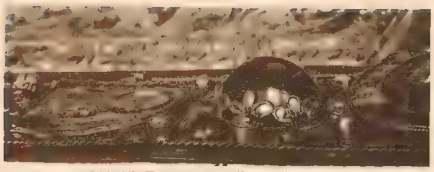


Abb. 15. Fassungen am Evangeliar Nr. 22.

graviert sind, ersetzt, bei dieser Gelegenheit mussten die Emailscheiben etwas nach einwärts gerückt und, um ihnen Platz zu schaffen, einige Steine in den Ecken entfernt werden. Bei einer Reparatur um 1735 wurden die Leisten wieder verkehrt angeschlagen, so dass sie nicht bei den entsprechenden Symbolen stehen. Um den äußeren Rand des Elfenbeinreliefs sind vier Streifen aus vergoldetem Kupferblech angenietet. Die eingravierte und mit Niello ausgefüllte Inschrift lautet in vier Hexametern:

+GRAMMATA QUI SOPHIE QUERIT COGNOSCERE VERE
HOC MATHESIS PLENE QUADRATUM PLAUDET HABERE
EN QUI VERACES SOPHIE FULSERE SEQUACES
ORNAT PERFECTAM REX HEINRIH STEMMATE SECTAM

Der Inhalt, noch mehr die ganz unorganische Art der Anbringung der Inschrift zeigt, dass diese nicht mit dem Einband zugleich angefertigt worden ist. Sie ist vielmehr erst ⟨wohl baldigst⟩ nach der Überreichung des Evangeliars an den Dom angebracht worden und höchst wahrscheinlich auf Veranlassung des Bischofs Eberhard.

Der Rückdeckel zeigt auf einem im 18. Jahrhundert angebrachten Stoffgrund die originale Dekoration, Tafel XVII D. Um den Rand läuft ein Rahmen ⟨H. 0,44, B. 0,32 m⟩ mit Palmettenfries, welcher, wie die Eckabschlüsse zeigen, in der Höhe etwas zugeschnitten wurde. Innerhalb sind fünf Scheiben ⟨D. 0,095 m⟩. Die mittlere mit dem Lamm Gottes: +Agnus Dei qui tollit peccata mundi, die vier in den Ecken mit Brustbildern von gekrönten Frauen und den Beischriften Prudencia, Justitia, Temperancia und Fortitudo, also den christlichen Herrschertugenden. Die Dekoration ist hergestellt aus Silberblech, aus dem die Hauptkonturen ausgeschnitten, die Innenzeichnung mit feinem Tremolierstich graviert ist ⟨opus interrasile, Theophilus, Sched. div. art. cap. 71⟩. Mit Ausnahme der Gesichter und Gewänder der Figuren ist das Silber vergoldet. In Gravierung befindet sich die fast gleiche Verzierung auf der Unterseite des Tragaltares im Cluny-Museum ⟨ehemals in der Sammlung Spitzer, Creutz 130⟩. Diese flache Verzierung der Rückseite ist jedenfalls gleichzeitig mit dem Vorderdeckel hergestellt worden, um den wohl aus buntfarbigem Brokat bestehenden Überzug des Holzdeckels beim Gebrauch zu schonen.

Von den ursprünglichen Schließen des Codex ist noch ein Stück, in vergoldetem Silber gegossen, erhalten. Abb. 16.

Für den Ort der Herstellung des Einbandes sind mehrfache Erwägungen maßgebend. Es ist selbstverständlich, dass der Codex schon mit seinem Einband versehen war, als ihn Heinrich II. zur Ausstattung des Domes schenkte. Denn gerade in dessen äußerem Prunk lag der Wert des fürstlichen Geschenkes. Bamberg kann also als Herstellungsort nicht in Frage kommen. Dass die Steine und Perlen, das Elfenbeinrelief und die byzantinischen Emailplättchen nur aus dem königlichen Schatz zur Verfügung gestellt werden konnten, ist naheliegend. Irgend ein Zwang, dass der Einband auch in dem Kloster gemacht wurde, wo der Codex entstand, besteht nicht. Die Ähnlichkeit, die er im ganzen mit dem älteren Nr. 21, Cim. 58, der sich damals noch in der königlichen Kapelle befand, besitzt, lässt darauf schließen, dass dieser als ungefähres Vorbild gedient hat. Damit ist ein Hinweis auf Regensburg, die eigentliche Residenz Heinrichs II. gegeben. Und dort ist auch die Anwesenheit eines in der Zellenschmelzkunst erfahrenen griechischen Künstler-Mönches sehr wohl möglich, da wir gerade in der dortigen Malschule eine starke byzantinische Beeinflussung konstatieren können ⟨Uotacodex von Niedermünster⟩. Dass Techniken, wie die auf der Rückseite angewendete, damals in Regensburg und zwar sogar für Heinrich II. ausgeübt worden sind, beweist die Rückseite von Nr. 23, Cim. 60, dessen Codex in Regensburg ⟨St. Emmeram⟩ geschrieben und jedenfalls auch für die Weitergabe an den Bamberger Dom ausgestattet worden ist. Und als Vorbild dieser Dekoration befand sich wiederum im Besitz Heinrichs II., also in der Kapelle oder im Schatz, das Kreuzreliquiar, Tafel XI A und XVII C, dessen Rückseite ebenfalls die »Tugenden« aufweist.

Graff 1743, 100. — Murr 1799, 220. — Riehl, Klpl., 7, 12. — Swarzenski I, 42, Anm. — Labarte, Peinture en Email, T. C. — Labarte, Histoire des arts industr., I, T. 40. — Lehnert 234. — Creutz 119, verwechselt mit Cim. 60 ⟨siehe unten Nr. 23⟩; Reichenauer Arbeit. — Zeitschrift f. chr. K. XXI, 170.
Vergl. auch Pasini, T. VI. — Kondakoff, Byz. Zellenschmelz, 195f. — Falke 11.

S.

23. Sakramentar. München, Staatsbibliothek. Tafel XIV B, XVII A, Abb. 17.

Der Codex, cl. 4456, Cim. 60, ist im Kloster St. Emmeram in Regensburg geschrieben und gemalt ⟨zwei Huldigungsbilder an rex pius Heinrich, hl. Gregor, Kreuzigung, Frauen am Grabe, Lamm Gottes, Evangelistensymbole usw.⟩. Er ist jedenfalls auf Bestellung Heinrichs II. zur ersten Ausstattung des 1012 geweihten Bamberger Domes hergestellt.
Swarzenski I, 63—87.

Im Vorderdeckel

Elfenbeinrelief, H. 0,205, B. 0,147 m, Kreuzigung und Frauen am Grabe. Proportionen der Figuren besonders gegen den unteren Rand zu verkürzt, Bewegung vielfach lebendig und ausdrucksvoll. Der Schnitt des stellenweise stark abgeschliffenen Reliefs weich und flott, manche Figuren stehen fast ganz frei gegen den Grund. Durch ungeschickte Einteilung des Raumes blieb für

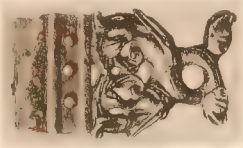


Abb. 16. Schließe des Evangeliars Nr. 22.

Abb. 17. Schließe des Sakramentars Nr. 23.

die Frauen am Grabe kein Boden mehr. In manchen Köpfen sind starke antike Anklänge bemerkbar. Die Bildung und Bewegung der Figuren geht nahe an die spätkarolingische Plastik von Reims und Metz hin, und damit an frühchristliche Kleinplastik, in der ruhigen Komposition aber, welche sichtlich den Rahmen respektiert, und in der starren Gewandfältelung machen sich wohl byzantinische Vorbilder bemerkbar. Die Bildung des Rahmens, insbesondere dessen scharfe Abtrennung von der Bildfläche durch einen Stab, geht auf antike und frühchristliche Vorbilder zurück. Das Relief, welches mit dem Relief auf Cim. 56, Nr. 24, stilistisch verwandt, aber in vieler Beziehung feiner durchgearbeitet ist, wird im 9.—10. Jahrhundert vielleicht in Lothringen ⟨Burgund?⟩ entstanden sein.

Swarzenski I, 63. — Riehl, Klpl. 14. — Vergl. Berlin, Bildwerke, Nr. 433. — Graeven I, 24, 42; II, 66.

Rahmen, H. 0,295, B. 0,24 m ⟨abzüglich Relief⟩ aus glattem Glanzgold. Im Inventar des Subkustos Graff 1743,91 wird der Deckel beschrieben als mit vielen kleinen Edelsteinen besetzt; er kam also im Eindruck Cim. 58, Nr. 21, Tafel XII A am nächsten. Wohl wegen defekten Zustandes wurde er später entfernt, denn 1799 wird der glatte Rahmen erwähnt. Creutz 117 hält diesen für original.

Rückdeckel: Silber, teilweise vergoldet, H. 0,30, B. 0,245 m, Grund ausgeschnitten, Innenzeichnung in ganz schwachem Tremolierstich: S. Gregor, das Sakramentar abfassend. Tafel XVII A. Die stark genrehafte Auffassung steht unter dem Einfluss der Reichenauer Miniatorenschule. Die Technik ist das Opus interrasile des Theophilus, schedula cap. 71. Es ist wenig wahrscheinlich, dass die zugleich als Schutz dienende Dekoration der Rückseite erst nachträglich in Bamberg hinzugefügt worden ist, vielmehr muss man annehmen, dass entsprechend dem Zwecke des Codex bzw. der Absicht, ihn als Prunkbuch nach Bamberg zu stiften, das Sakramentar vollständig fertig gebunden dem König übergeben worden ist. Dann ist die auch dem Inhalt des Codex entsprechende Rückseite schon in Regensburg, St. Emmeram, entstanden, ca. 1007—1012. Das Elfenbeinrelief der Vorderseite, die Steine und das Material zu deren Fassung hat natürlich Heinrich II. zur Verfügung gestellt. Leider ist die Fassung nicht mehr vorhanden, sie würde ein sehr aufschlussreiches Beispiel Regensburger Goldschmiedekunst sein.

Die originalen Schließen sind beide noch erhalten, vergoldetes Silber gegossen, an breitem Kettenband, dessen Gliederung an spätantike Muster erinnert. Abb. 17.

Riehl, Klpl. 9, 14. — Swarzenski I, 64. — Lehnert 234. — Creutz 119 führt die Silbertafel fälschlich als Rückseite vom Evangeliar Cim. 57, Nr. 22, an und hält sie daher für Reichenauer Arbeit. S.

24. Evangeliar. München, Staatsbibliothek. Tafel XIII A, Abb. 18—20.

Der Codex, cl. 4451, Cim. 56, mit den Miniaturen der vier Evangelisten ausgestattet, wird der älteren Reichenauer Schule um Mitte des 9. Jahrhunderts zugezählt. Er enthält keinen Hinweis, dass er von Heinrich II. dem Dom gestiftet worden ist; doch kann daran festgehalten werden, dass er zur ersten Domausstattung gehört haben wird.

Vöge 9, 181. — Swarzenski I, 14, Anm., 16, Anm. 3 und Repert. XXVI, 480—482. — Haseloff 125. — Vergl. Szentiványi, Der Codex aureus von Lorsch, jetzt in Gyulafehervar, in Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens II, 131.

Die Dekoration des Vorderdeckels ⟨Holz, im 16. Jahrhundert mit rotem Samt überzogen, H. 0,311, B. 0,217 m⟩, ist einheitlich angelegt: die vier Ecken durch größere Schilder und Schrägstellung der großen Steine betont, die Schmalseiten durch Stege in drei Felder geteilt, so dass eine Höhentendenz in der Dekoration ausgesprochen ist. Die Steine sind nach Größe und Farbe systematisch verteilt ⟨nur ein Stück tafelförmig geschliffen, etwa aus dem 14. Jahrhundert, die anderen alle⟩, Cabochons und zum Teil durchbohrt, da früher für andere Zwecke, Frauenschmuck, Votivkronen usw. verwendet. Die fast vollständige Bedeckung des Grundes ⟨Mattgold⟩ durch die mannigfachen Ziermotive ⟨in Glanzgold⟩ verleiht dem Deckel eine eigenartige, unruhige Wirkung, die von der anderer Bamberger Codices wesentlich abweicht.

Die Fassung der Steine, Perlen und des Elfenbeinreliefs in der Mitte besteht aus einem Kranz fünf- bis siebenteiliger Akanthusblätter, die ⟨nicht wie sonst getrieben, sondern⟩ gegossen sind. Der Grund der oberen und unteren Schmalseiten ist mit verschiedenen Dekors verziert. Da sind einmal drei-, vier- und sechsteilige freistehende Bügel aus Perlfiligran; dann Halbkugeln, denen ein drei- bis vierteiliges Akanthusblatt aufgelegt ist; weiter Gruppen von drei und fünf kleinen Goldperlen; auf den Stegen liegen sechsstrahlige Filigransterne auf. Abb. 18. Die Felder der Längsseiten

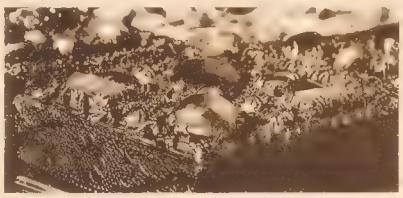


Abb. 18. Fassungen am Evangeliar Nr. 24.

sind dicht mit Filigran bedeckt, die in organisch entwickelten Voluten von den ins Dreieck gestellten Perlengruppen, zwischen denen Goldmuscheln liegen, ausgehen.

Die einzelnen Dekorationsmotive sind an französischen und deutschen Goldschmiedewerken des 9. und 10. Jahrhunderts bis herunter zu sicheren Werken aus der Zeit Heinrichs II. nachweislich ⟨siehe Beilage II⟩. Der Gesamteindruck des Deckels nähert sich aber besonders durch die Filigranvoluten stark dem byzantinischen Geschmack, wie er an Kästchen, Reliquiarien, Bilderrahmen und Buchdeckeln schon im 10. Jahrhundert das völlige Überwuchern des Grundes mit Blattranken liebt. Von deutschen Goldschmiedewerken steht jedoch in der Häufung der Dekorationsmotive dem vorliegenden Deckel am nächsten der des Codex aureus aus St. Emmeram, bzw. dessen Rahmen, der um 980 dortselbst entstanden ist. Die massenhafte Verwendung von aufgelöteten kleinen Goldperlen und auch von Gruppen solcher, dann die Anwendung eines grobkörnigen Filigrans, dessen Perlen in der Mitte eine Einschnürung zeigen, und der Guss der Fassungen sind für beide Werke charakteristisch. Auch das Fehlen anderer dekorativer Elemente, wie der Treibarbeit und des Emails, welche damals in der Regensburger Werkstätte noch keine Anwendung fanden, würde dazu passen. So kann der vorliegende Deckel wohl als Arbeit von St. Emmeram und wohl auch aus der Zeit von Ramwolds Bibliothekrenovierung, also zirka 980—990 angesprochen werden.

Abb. 19. Byzantinischer Seidenbrokat an Nr. 24.

Die Ränder des Vorderdeckels sind zum Teil noch mit Goldblech beschlagen, das in Punzmanier den vierteiligen Blattstern zeigt, wie er auf den Halbkugeln der Vorderseite aufliegt. Zwei Schließen aus vergoldetem Silber in Renaissancekartuschenform des 16. Jahrhunderts ⟨wie an Cim. 58⟩ sind an den Längsseiten noch erhalten. 1743, 107. — 1799, 228. — Creutz 117, wahrscheinlich Reichenau, aber noch karolingisch.

Auf dem Rücken des Einbandes befanden sich unter dem späteren Samtbezug zwei jetzt abgelöste Streifen von Seidenstoffen. Der innere, Abb. 19, zeigt, in Brokatmanier gewebt, auf fast schwarzem Grund dünne gelbe Weinranken, die ein in Reihen versetztes Zwiebelmuster bilden; in diesem stehen in der einen Reihe ein Paar größere Adler, die Köpfe nach auswärts gewendet, der Körper scharlachrot, Konturen, Innenzeichnungen und Füße gelb; in den nächsten Reihen stehen ein paar kleinere Vögel, Körper rot, Flügel und Schwanz hellblau, Konturen ebenfalls gelb. Die an den Ranken sitzenden Blätter sind wechselnd blau und weiß, die Trauben von einem hellen Purpur, die Palmette über den Adlern grün und gelb. Der Stoff gehört zu einer Gruppe byzantinischer Erzeugnisse und stammt aus der Zeit des Einbandes. Der zweite, äußere Stoffstreifen ist in Damastmanier gewebt und zeigt als Muster ⟨Abb. 20⟩ in sattem Scharlachrot auf hellem Blau in Reihen gestellte sechzehnstrahlige Sterne. Durch Löcher im Stoff lässt sich die Innenzeichnung der Sterne nicht mehr ganz feststellen; die eine Reihe zeigt eine anscheinend reich entwickelte Blume, die andere ein oblonges Sechzehneck mit je zwei Vögeln. Der Grund ist mit feinem Rankenwerk ausgefüllt, und in den Zwickeln stehen geometrisch stilisierte kufische Buchstaben. Der Stoff wird daher einer arabischen Werkstätte entstammen und wohl fatimidischen Ursprungs, Ende des 10. Jahrhunderts, sein.[1])

Das Elfenbeinrelief im Vorderdeckel, H. 0,203, B. 0,13 m, stellt die Taufe Christi dar. Der unbärtige Christus steht im Jordan, darüber schwebt der Hl. Geist und die Hand Gottes; rechts steht Johannes, die Rechte, der die Schale fehlt, erhoben, links hält ein Engel das Gewand bereit. Oberhalb die Brustbilder von Sol und Luna, darüber je drei Engel. Die den Raum gut füllende Komposition ist straff konzentrisch angelegt, die Körperverhältnisse und Bewegung der Figuren und die Faltung der Gewänder sind richtig. Verschiedene Körperdetails ⟨Schlüsselbein bei Christus, Knöchel, Wadenmuskel bei Johannes usw.⟩ sowie der Gesichtsausdruck sind sehr gut beobachtet und wiedergegeben. Der Reliefstil ist in den wenig unterschnittenen Figuren gut gewahrt. In den Bildern von Sol und Luna liegt ein starker antiker Nachklang, in den energisch geschnittenen Gesichtern von Johannes und den Engeln macht sich vielleicht ein byzantinischer Einfluss geltend. Die Köpfe der Engel, dann von Sol und Luna, weiter der Blattschnitt des Rahmens zeigen so auffallende Ähnlichkeit mit denen auf der Kreuzigung von Cim. 60, Nr. 23, dass für beide ein Schulzusammenhang sicher erscheint, wenn auch auf letzterer die Reliefauffassung eine andere ist. Das Relief dürfte eine Arbeit des späten 9. Jahrhunderts aus Lothringen oder Burgund sein; Anklänge an die Schule von Metz oder Reims zeigen sich nicht. Rückdeckel. Das Domschatzinventar von Graff 1743 erwähnt als Schmuck ein Elfenbeinrelief der Kreuzigung. Bei der Genauigkeit, mit welcher das Inventar 1736 hergestellt und 1743 revidiert wurde, ist eine Verwechslung ausgeschlossen. Auch Murr führt es 1799 noch an. Nun ist 1859 aus der Sammlung Reider mit anderen aus dem Domschatz stammenden Objekten ein Kreuzigungsrelief in das Bayerische National-Museum gekommen,

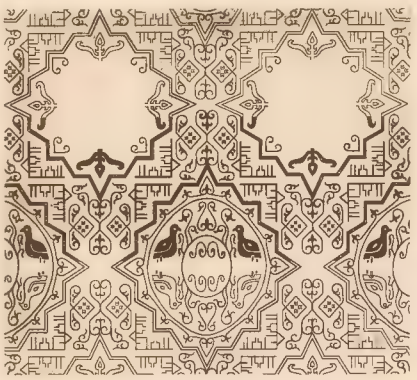


Abb. 20. Fatimidischer ⟨?⟩ Seidendamast an Nr. 24.

dessen ganz abgeschliffener Zustand beweist, dass es sich auf der Rückseite eines Codex befunden hat. Es wurde jedenfalls bei der Säkularisation vom Rückdeckel von Cim. 56 entfernt und versteigert; als dann der Codex eingeliefert wurde, hat man ein anderes passendes Relief ⟨die Maßdifferenz beträgt 1,3 — 1,5 mm⟩ eingefügt. Das ursprüngliche ist

25. Elfenbeinrelief. München, B. Nat.-Mus. Abb. 21.

Obere Hälfte: Der stehende Kruzifixus, darüber Sol und Luna, links Longinus und Maria, rechts Stephaton und Johannes, darunter Oceanus und Gäa.

[1]) Die fett gezeichneten Mittelteile der Abbildungen geben das erhaltene Stoffstück wieder, das übrige Muster ist durch Umschlag gewonnen.

Untere Hälfte: Die drei Frauen nahen sich von Jerusalem dem Grabe, vor dem der Engel sitzt, oberhalb desselben drei schlafende Wächter. In der Idee und der Komposition steht das Relief ⟨H. 0,22, B. 0,102 m⟩ in dem mit starken antiken und frühchristlichen Erinnerungen vermischten spätkarolingischen Kunstkreis und mit dem der Werkstätte von Reims zugeschriebenen auf Cim. 57, Nr. 22, in naher Verwandtschaft. Vergl. Swarzenski,

Abb. 21. Elfenbeinrelief Nr. 25.

Jahrbuch XXIII, 91. Andrerseits aber geht eine große Anzahl von Details ⟨Kruzifixus, Suppedaneum, Kreuzesschlange, Terra und Mare, Architektur der Grabkapellen, Grabwächter, Delphin, Blattschnitt des Rahmens⟩ mit einer Gruppe von Metzer Schnitzereien ⟨Hausmann, Tafel 54, 55 und 56⟩ und mit der einen Tutilotafel ⟨Molinier, Ivoires, Tafel X⟩ zusammen. Das Relief nimmt also mindestens eine Mittelstellung zwischen Metz und Reims ein und könnte noch in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts hereinreichen.

Bayer. Nat.-Mus., Katalog V, Nr. 160, 10.—12. Jahrhundert.

Ob der gegenwärtige Schmuck des Rückdeckels schon vor der Einlieferung des Codex nach München an die Stelle des damals entfernten Kreuzigungsreliefs gesetzt wurde oder erst in München selbst, lässt sich nicht bestimmt entscheiden, wahrscheinlicher ist aber, dass noch in Bamberg das jetzt vorhandene Relief angebracht wurde, denn es scheint mit einem sonst nicht mehr nachweislichen Relief auf einem Epistolar im Michaelsberger Kloster dentisch zu sein. Es ist dies

26. Elfenbeinrelief. Tafel XIV. A.

H. 0,205, B. 0,115 m. Die Darstellung ist in zwei Abschnitte geteilt, oben antwortet die vor dem Hause stehende Maria dem Verkündigungsengel, unten sitzen Maria und Joseph vor dem in der Krippe liegenden Jesuskind. Die gute Proportion der stehenden Figuren, ihre wohl motivierte Bewegung und Gewandstilisierung weisen auf starke frühchristliche, das heißt antike Einflüsse hin, die sich auch in dem strengen Schnitt des Blattrahmens kundgeben. Manche nahestehende Arbeiten wie das Mittelstück der Frankfurter Tafel ⟨Hausmann, Tafel 60⟩ und eine Verkündigung ⟨Berlin, Bildwerke Nr. 433, Tafel LV⟩ zeigen daneben sichere byzantinische Einflüsse. Von der Gruppe, zu der auch das Relief auf Cim. 60, Nr. 23, sowie das auf der Vorderseite des Codex selbst gehören, scheint die vorliegende Arbeit zusammen mit der Berliner Tafel die früheste zu sein und vielleicht noch aus der Frühzeit des 9. Jahrhunderts zu stammen. Als Ursprungsland möchte man, da Beziehungen zu fränkisch-karolingischen Arbeiten fehlen, Italien annehmen. S.

27. Evangeliar. München, Staatsbibliothek. Tafel XIII B, Abb. 22, 23.

Der Codex cl. 4454, Cim. 59, mit Miniaturen ausgestattet, gehört dem jüngeren Kreis der unter Reichenauer Einfluss stehenden Malerschule an, ca. 1010—1020. Die Provenienz ist nicht sicher, der Codex kann aus der Erbschaft Heinrichs II. an den Dom überwiesen worden sein, der sonst übliche Hinweis auf eine Stiftung des Kaisers durch ein Widmungsbild fehlt.

Vöge 129. — Künstle 26. — Chroust, Liefg. XX, Tfl. 7.

Der Vorderdeckel, H. 0,30, B. 0,23 m, ist von allen Bamberger Prachtbüchern am klarsten angelegt, ein Rahmen mit einem Längs- und Querstab, auf deren Schnittpunkt ein ovales Schild sitzt, teilen die Fläche in vier Felder, welche durch Diagonalleisten, die zu einer viereckigen Platte führen, in Trapeze geteilt sind. Diese zeigen Doppelranken, in denen Adler und Löwen stehen und mit zurückgewendeten Hälsen in die Zweige beißen. Zunächst ist diese Ornamentik ein Element der byzantinischen Kunst und findet sich in ihr an Elfenbein-, Goldschmiede- und Textilarbeiten des 10. und 11. Jahrhunderts, in der Detailzeichnung aber, besonders in dem lebhaften Wenden der Hälse und dem Verbeißen in die Ranken, ist als Nachklang ähnlicher Motive in der Tauschierung der germanischen Epoche eine abendländische, deutsche Abart zu erblicken, die auch in der Miniaturmalerei auftritt, z. B. in den Giebeln der Kanontafeln des Codex selbst, dann in Cim. 58, fol. 16, 18, 20 u. a. Die Reliefs sind über vier Holz- oder Bleimodel getrieben und stechen in ihrem helleren Glanzgold von dem rötlichen Mattgold des Rahmens und der Stege lebhaft ab. Bei einer Renovation im 18. Jahrhundert scheint der ganze Rahmen etwas kleiner gemacht worden zu sein, daher sind auch die Reliefs jetzt teilweise an den Rändern verdeckt.

Die Steine, fast alle Cabochons, außer einem antiken Intaglio mit Pegasus, sind nach ihrer farbigen Wirkung gleichheitlich über den Deckel verteilt. Ihre Fassung besteht aus niedrigen, direkt auf dem Boden aufsitzenden dreiteiligen getriebenen Akanthusblättern, bei den Perlen aus Zylindern. Abb. 22. Das ovale Mittelschild, mit kleinen Steinen und Perlen in Krabbenfassung besetzt, trägt eine konisch geschliffene Achatplatte ⟨anscheinend Oberteil eines Schwertknaufes⟩ in einer sehr hohen Fassung, auf deren ausgeschnittener Wand ⟨Goldplatte⟩ feine Filigranvoluten aufgelötet sind. Abb. 23. In der Mitte ist mit einer verzierten Goldplatte

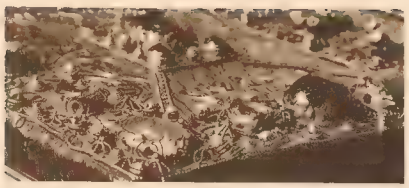


Abb. 22. Fassungen am Evangeliar Nr. 27.

ein ovaler braunweißer Opal festgehalten, ein arabischer Amulettstein mit drei Buchstaben in einfachem Kufi des 10. Jahrhunderts. ⟨Freundliche Mitteilung des Herrn Max van Berchem, Crans-Celigny.⟩

Im Rahmen und in den Stegen gehen von den Steinfassungen einfache, klargeschlungene Voluten von Perlfiligran aus. Die Zwischenräume sind ausgefüllt mit einem dreifachen Schleifenbügel und einem Kegel aus Filigran. Dieses ist überall, wo es auftritt, von einer sonst nirgends beobachteten Feinheit des Perlfadens und lässt ebenso auf vorzügliche Werkzeuge, wie höchste technische Durchbildung des Goldschmieds schließen. Der Rand des Deckels ist mit Goldblech beschlagen, in das Ornamente des 12. Jahrhunderts graviert sind.

Der Rückdeckel ist mit rotem Samt bezogen ⟨18. Jahrhundert⟩, an der Seite sind zwei gegossene Schließen aus vergoldetem Silber in Kartuschenform ⟨16. Jahrhundert⟩ wie bei Nr. 21 und 24. Die Entstehung des Vorderdeckels in dem Kloster anzunehmen, in welchem der Codex geschrieben und gemalt wurde, besteht kein zwingender Grund. Der Reichtum des Materiales von Gold und Edelsteinen und die prunkvolle Ausstattung im ganzen weisen auf einen besonderen Besteller, die überaus feine und exakte Arbeit auf eine wohlgeübte Werkstatt hin. Durch einzelne Dekorationsmotive stellt sich die Goldschmiedearbeit in eine Gruppe von Werken ⟨siehe Beilage II⟩, deren Entstehungsort in Metz zu suchen ist. Die Zeit fällt wohl zwischen 1015 und 1024.

1743, 126. — 1799, 224. — Creutz 118, Reichenauer Arbeit.

S.

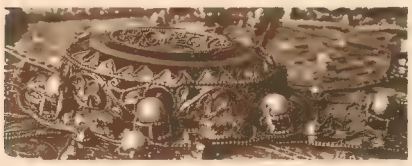


Abb. 23. Fassungen am Evangeliar Nr. 27.

28. Graduale. Bamberg, K. Bibliothek. Tafel XV A.

Der Codex Lit. 8 ⟨A II 55⟩ ist direkt für den Gebrauch des Bamberger Domes geschrieben und in der Form nach dem Elfenbeindiptychon angelegt, welches seinen Einband bildet. Die Litanei umfasst Bitten pro Imperatore Henrico, Cunegunda, pro nobilissimo prole regali. In der Litanei ad missam in die sancto Passhae: Henrico a Deo coronato, Magno et pacifico Imperatori vita et victoria. Redemptor Mundi Tu illum adjuva. Chunigundae Reginae Salus et victoria . . Das Graduale galt als »Gebetbuch der Kunigunde«, ob es mit dem nachfolgenden wirklich im persönlichen Gebrauch des Kaiserpaares war, ist ungewiss.

Vöge 180.

Elfenbeindiptychon mit Reliefs:

Vorderdeckel, H. 0,18 m. Christus auf Sockel stehend, im linken Arm das Buch, die Rechte im Segensgestus; griechische Beischrift IC · XC · Am Kreuznimbus Spuren von Vergoldung.

Die Tafel steht in naher stilistischer Verwandtschaft zu einer Gruppe von byzantinischen Reliefs, deren ältestes das Kreuzreliquiar von Cortona aus der Zeit Nikephoros' II. Phokas, 963—969, ist ⟨Schlumberger, Emp. 689⟩. Zeitlich das nächste ist die Krönung Ottos II. und der Theophanu durch Christus ca. 970—80, das jüngste Relief ist die Krönung von Romanos IV. Diogenes und Eudoxia, 1067—71 ⟨Schlumberger, Emp. 369⟩. Die Tafel in der Sammlung Stroganoff ⟨Graeven, Italien 71⟩ gehört u. a. gleichfalls in die Gruppe. Das vorliegende Relief erreicht zwar nicht die künstlerische Höhe der angeführten, meist für den kaiserlichen Hof gefertigten Arbeiten, doch ist der etwas flaue Eindruck der im übrigen sehr feinen Schnitzerei auf Rechnung der deutlich wahrnehmbaren starken Abnützung zu setzen.

Hinterer Deckel, H. 0,18 m. Madonna, auf Sockel stehend. Die erhobenen Hände zeigen an, dass die Figur aus einer Majestas Christi entnommen ist ⟨vgl. Triptychon Harbaville im Louvre, Lehnert 177⟩ Beischrift $\overline{MP}\cdot\overline{\Theta Y}\cdot$ Am Nimbus Spuren von Vergoldung. Gleiche Hand wie Vorderdeckel. Madonnenfiguren gleicher Typik mehrfach, auch bei Kreuzigungen ⟨Schlumberger, Ep. I, 17⟩. Das Diptychon ist also eine byzantinische Arbeit wohl der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts.

Leitschuh, Schätze, Tfl. 13.

S.

29. Graduale. Bamberg, K. Bibliothek. Tafel XV B.

Provenienz des Codex Lit. 7 ⟨A II 54⟩ wie vorige Nummer. Galt als »Gebetbuch Heinrichs II.«.

Elfenbeindiptychon mit Reliefs,

Vorderer Deckel, H. 0,18 m: Petrus stehend, in der Linken Stab, dessen oberes Ende mit dem Kreuz abgebrochen. Rot eingelassene Beischrift A·ΠETRC.

Hinterer Deckel: Paulus mit Buch, in Seitenwendung und erhobener rechter Ferse. Am Nimbus Spuren von Vergoldung; Apostelfiguren gleicher Typik auf zahlreichen byzantinischen Elfenbeinreliefs des 10. und 11. Jahrhunderts.

Das Diptychon ist von der gleichen Hand wie vorige Nummer. Das Vorhandensein zweier gleichartiger byzantinischer Diptychen im Domschatz erweckt die Vermutung, dass sie ursprünglich im Besitz Heinrichs II. gewesen seien, dem sie etwa aus der Erbschaft Ottos III. zugekommen waren; sie könnten also wohl noch auf die Zeit der Theophanu zurückgehen.

Leitschuh, Schätze, Tfl. 14.

S.

30. Evangeliar. Bamberg, K. Bibliothek. Tafel XVIII A.

Der Codex, Bibl. 95 ⟨A. II 46, H. 0,26, B. 0,13 m⟩, bringt auf Fol. 7 b eine Miniatur, Heinricus rex pius, der Madonna das Buch opfernd. Er gehört einer besonderen noch nicht lokalisierten süddeutschen Malschule an und ist wohl für die erste Ausstattung des 1012 geweihten Domes bestellt worden.

Swarzenski I, 53 A., 87 A., 110 A. — Vöge 15, A. 7. — Katalog Bamberg I, 1, 80.

Einband: Seidenstoff in Köperbindung, Kette weiß, Schuss

scharlachrot ⟨Grund⟩ und heller Purpur ⟨Muster⟩. In von quadrierten Bändern umrahmten Rauten stehen auf einem Bäumchen zwei Vögel, mit den Schnäbeln Gehänge haltend. Es lässt sich noch die ganze Breite der Bahn mit den Rändern zu 0,31 m festlegen. 1743, 1799 erwähnt. Byzantinisch, Ende des 10. oder Beginn des 11. Jahrhunderts.

Swarzenski I, 110 A.

Der Codex ist deshalb interessant, weil er noch den ursprünglichen Stoffeinband hat. Ein solcher ist bei den Codices, welche später eine Metalldekoration erhielten, meistens nur mehr am Rücken und auf der Innenseite des Deckels, in Resten manchmal unter dem Goldschmiedewerk erhalten. S.

31. Glossar. Bamberg, K. Bibliothek. Tafel XVII B, Abb. 24.

Der Codex, Lit. 131 ⟨A. II 53, H. 0,195, B. 0,133 m⟩, enthält Amalarii Fortunati Tres Eclogae de officiis Missae, geschrieben zwischen 832 und 846 von dem Kleriker Reginpold des Klosters Reichenau. Da der Inhalt für den gottesdienstlichen Gebrauch durch die Bischöfe ⟨quatuor orationes episcoporum⟩ benötigt ist, kann angenommen werden, dass der Codex zur ersten Ausstattung von Bistum und Dom 1007—1012 gehörte. 1743, 1799 erwähnt.

Chroust, Liefg. XIX, Tfl. 1. — Katalog Bamberg I, 3, 24.

Einband: Eichenholzdeckel überzogen mit Seidenbrokat. Aus den wenigen Resten lässt sich beifolgende Zeichnung, Abb. 24, zusammenstellen. Muster grün mit gelben Konturen gegen scharlachroten Grund. Byzantinisch, 9. Jahrhundert. Beschläge, Silber, ehemals vergoldet, Kontur ausgeschnitten, Innenzeichnung in Tremolierstich graviert und teilweise gepunzt. Evangelist bartlos, sitzend. Rückseite gleiches Bild, Handstellung gewechselt. Das Beschläge ist jedenfalls bald, nachdem der Codex in Gebrauch genommen, angefertigt worden, ist also eine deutsche, wohl Reichenauer Arbeit der Mitte des 9. Jahrhunderts.

Über die Technik siehe die Rückseiten von Nr. 22, 23 und 36. S.

Abb. 24. Byzantinischer Seidenbrokat an Nr. 31.

32. Sakramentar. Bamberg, K. Bibliothek. Tafel XVIII B.

Der Codex, Lit. 1 ⟨A II 52, H. 0,225, B. 0,17 m⟩ ist weniger kostbar ausgestattet, wohl für den täglichen Gebrauch bestimmt, daher in älteren Schatzverzeichnissen nicht erwähnt, entstanden spätes 10. Jahrhundert in Fulda.

Swarzenski I 16, Anm. 13, 120 Anm.

Vorderdeckel: Elfenbeinrelief ⟨H. 0,125, B. 0,10 m⟩. Mittelteil eines Triptychons, Madonna mit Kind nach einem oft vorkommenden byzantinischen Typus. Das flache Relief, die übermäßige Körperbreite, Missverhältnisse in den Armen der Madonna und am linken Bein des Kindes, die ganz flaue Faltengebung machen es wahrscheinlich, dass das Relief eine ⟨deutsche?⟩ Kopie eines byzantinischen Vorbildes ist, welches nach den übergroßen schrägen Augen und der gebogenen Nase schon dem 11. Jahrhundert angehört.

Schlumberger, E. B. I 305, 489, II 77. — Collect. Spitzer I, Ivoires, Tfl. 8 ⟨Der Typus des 10. Jahrhunderts, Falke, Tfl. 7, Schlumberger, E. B., Tfl. IV, Gräven, Ital. 68, Engl. 56⟩. — Swarzenski I, 120 A. — Leitschuh, Schätze, Tfl. 15.

Rahmen: Silber, Grund vergoldet, in Tremolierstich graviert. Die Scheiben in den Ecken mit den Brustbildern gekrönter Frauen — virtutes — stehen in engster stilistischer Beziehung mit den gleichen Bildern auf der Rückseite von Evangeliar Nr. 22 und vom Kreuzreliquiar Nr. 36 ⟨vergl. Tafel XVII C und D⟩. An den Schmalseiten Baum mit Doppelranke, in der Männer klettern, Vorbilder dafür in der ehemals im Domschatz befindlichen Alcuinsbibel ⟨Bibl. I = A I 5, K. Bibliothek Bamberg⟩. An den Längsseiten Ranken mit Adlern und Löwen, zu vergleichen mit der Randborte der Pontifikalcappa Nr. 13 und den Reliefs auf Evangeliar Nr. 27 ⟨Tafel VI und XIII B⟩. Am Rande des Deckels noch sichtbar Reste eines byzantinischen Seidenbrokates, grüner Grund mit gelblichem Muster.

Das Fehlen der sonst üblichen Hinweise, der Mangel an Edelsteinen zeigt wohl an, dass der Codex nicht von Heinrich II. gestiftet, sondern erst von der Domkustorei für den gewöhnlichen Gebrauch beschafft worden ist. Da nun die ornamentale Dekoration des Vorderdeckels auf Objekte zurückgeht, die seit Heinrich II., längstens seit 1024 im Domschatz waren, wird man die Herstellung des Deckels in Bamberg annehmen müssen, vielleicht im Benediktinerkloster S. Michael, wo auch eine Schreibschule war. Dass das Relief dort geschnitzt sei, ist wenig wahrscheinlich. Die Zeit dürfte noch 11. Jahrhundert sein, möglich wäre auch noch die der Ausstattung des Domes nach dem Neubau durch Otto 1102—27. Ein Parallelbeispiel der durch im Dom liegende Kunstwerke beeinflussten Kunsttätigkeit Bambergs ist der wohl gleichzeitige Tragaltar von Watterbach, jetzt Bayerisches National-Museum, Kat. V, 198. Riehl, Klpl. 12. S.

33. Codex. Bamberg, K. Bibliothek.

Bibl. 38 ⟨A I 13⟩ enthält unvollständig Libri Samuelis, Handschrift des 11. Jahrhunderts. Der hölzerne Vorderdeckel ⟨H. 0,348, B. 0,235 m⟩ hat ein erhöhtes viereckiges Mittelfeld, von dem vier Stege zum Rahmen ausgehen. An zahlreichen Stellen sind unter den Nägeln noch Reste des vergoldeten Kupferbleches vorhanden, das jedenfalls mit Reliefs versehen den Deckel einst zierte. Am Rücken noch einige Reste eines byzantinischen Seidenbrokates des 10.—11. Jahrhunderts, der auf purpurblauem Grund das grüngelbe Muster, gegenständig gestellte Vierfüßler, zeigt. Der Einband war schon im 18. Jahrhundert zerstört, da er 1743 nicht mehr erwähnt wird.

Katalog Bamberg I, 1, 33. S.

34. Elfenbeinrelief. München, B. Nat.-Mus. Tafel XIV C.

Ursprünglich jedenfalls auf einem Codexdeckel verwendet. Erwähnt 1743. Vom Domschatz bei der Säkularisation in die Sammlung

Reider, von da in das Bayerische National-Museum, Kat. V, 161. Das Relief ⟨H. 0,17, B. 0,11 m⟩ zeigt Majestas Christi, darunter Petrus mit den Schlüsseln von vergoldetem Silber und Paulus mit Buch. Spuren an den Wangen und unter der Nase im Gesichte Christi zeigen an, dass ursprünglich ein Bart angelegt war, der dann wegen Material- oder Schnitzfehlers entfernt wurde. Der Akanthusrahmen steht ohne Begrenzung gegen das Bildfeld. Die Darstellung ist eine Abkürzung der beliebten byzantinischen Majestas- und Himmelfahrtsbilder; direkt griechisch ist der Gesichtstypus des Paulus. Abendländisch dagegen ist die Gewandstilisierung, Bodenbildung, der am unteren Rand fehlende Rahmen usw. Die Schnitztechnik ist ängstlich-flau. Bei den sich kreuzenden stilistischen Einflüssen wird die Entstehungszeit nach dem ersten Viertel des 11. Jahrhunderts angenommen werden müssen, der Entstehungsort kann irgend ein deutsches Kloster sein.
Auf der Rückseite der Tafel schwache Vorzeichnung für Christus und den Rahmen. S.

35. Altarkreuz. Bamberg, Dom. Tafel XVI.

Das über dem Michaelsaltar im Peterschor aufgestellte Kreuz gilt seit langem als Geschenk Heinrichs II. 1482 Reparatur. 1515 vom Blitz zerschlagen, Reparatur von Hans Nussbaum, Elfenbein dazu von Nürnberg bezogen. 1542 wiederholt vom Blitz »wohl in tausend Stück« zerschlagen. Kleinere Reparaturen 1592, 1667.
Elfenbein, vollrunde Schnitzerei ⟨H. 0,79, B. 0,68 m⟩. Kopf mit Oberkörper, Arme, Lendenrock, Füße mit Suppedaneum je eigens geschnitzt und zusammengesetzt. Spuren von Vergoldung an den Ornamenten des Lendenschurzes. Arme zum Teil nicht original. Rechte große Zehe ergänzt. Am Rücken zum Teil ausgehöhlt.
Wenn sich auch aus der nur angedeuteten Brustmuskulatur die ursprüngliche Stellung der Arme nicht mehr genau feststellen lässt, so darf man doch annehmen, dass bei der Ergänzung derselben, wohl 1542, keine starke Änderung von deren Haltung vorgenommen worden ist. Auch aus den leicht gebeugten Knien ist zu schließen, dass der Kruzifixus als hängend, nicht als stehend aufgefasst ist. Es fehlen die Seitenwunde und die Nägel in den Füßen. Die Weichheit in der Behandlung der ⟨an Knien, Knöcheln usw.⟩ gut beobachteten Formen erinnert an spätkarolingische Plastik ⟨vgl. Relief auf Nr. 23⟩, die Ruhe der Gesamtauffassung, Stilisierung und Ornamentik des Lendenschurzes, Behandlung der Kopfhaare, Ansatz des Schnurrbartes, Bildung der Augenhöhlen usw. rücken das Werk aber wohl schon in das 10. Jahrhundert herab, in dem es in ⟨Burgund oder⟩ Lothringen entstanden sein dürfte. An monumentaler Wirkung, die hauptsächlich durch den fast geradeaus gerichteten Kopf und die Parallelstellung der Beine und Füße hervorgerufen ist, lässt sich dem Kruzifixus kaum ein gleichzeitiges Werk an die Seite stellen.. Immerhin bemerkenswert ist die Legende, dass das Kruzifix aus dem Heimatland Lothringen der Kunigunde stammen soll ⟨crucifixus e Conjugis terris ab Henrico Bambergam comportatus; Acta St., Juli III 717⟩. S.

36. Kreuzreliquiar. München, Reiche Kapelle. Tafel XI A, XVII C, Abb. 25.

Reliquiar in Form eines aufklappbaren flachen Kastens ⟨H. 0,435, B. 0,365 m⟩ aus Holz, innen mit Seide ausgeschlagen, außen mit Metallschmuck. Nach der Darstellung und der Inschrift der Rückseite zugleich als Tragaltar zu verwenden. Nach einer Inschrift der Vorderseite Geschenk des Kaisers Heinrich II., also 1014 bis 1024, an Bamberg.
Seit 1444 erwähnt; 1730 Reparatur.
Vorderseite: Von dem mit Steinen und Perlen besetzten äußeren Rahmen leitet eine schräge Schmiege und ein Rundstab zu dem inneren, ähnlich dekorierten Rahmen über. Dieser umfasst die tafelförmig geschliffene Kristallplatte, unter der die Kreuzreliquie sichtbar war.
Um die unregelmäßige Form und Größe der Edelsteine ⟨Saphire und Malachite⟩ auszugleichen, ruhen diese im äußeren Rahmen in 36 gleich großen runden Kästen, deren Wände sind abwechselnd in Arkaden und fortlaufende Ranken aus Filigran aufgelöst, ihre Oberfläche ist besetzt mit kleinen Filigrankegeln, vierteiligen Bügeln und Schleifen und wenig Rankenwerk. Die Steine ⟨darunter eine byzantinische Kamee, den Apostel Paulus darstellend⟩ sind durch einen Kranz getriebener Blätter gehalten. In gleicher Weise sind die Wände der Kästchen für die großen Perlen im äußeren Rahmen und die aller Kästchen im inneren Rahmen behandelt. Auf dem Grund stehen drei dünne Zylinder, welche vier kleine Perlen in Pyramidengruppierung tragen. Die Schmiege zeigt in Gravierung, glatt auf gepunztem Grund, eine fortlaufende Ranke von besonderer Zweigteilung und Blattbildung. Alle Zierate sind aus Gold gefertigt, dessen Gewicht nach der 1736 vorgenommenen Wägung 548½ Kronen beträgt.
Um die Fassung der Kristallplatte laufen vier Streifen von vergoldetem Silberblech mit der niellierten Inschrift:

+ EN CESAR SOPHIAE RENITENS HEINRICVS HONORE
+ XPE CREATORI DABIT HOC TIBI MVNVS HONORI
+ IN QVO SCA CRVCIS PARS CLAVDITVR AC DECVS ORBI⟨S⟩
+ REDDE VICEM PATRIAE DONANDO GAVDIA VERE

Auffällig ist der häufige Gebrauch des C und des unzialen δ. Die genaue Untersuchung ergibt deutlich, worauf schon die Zeileneinteilung und die Befestigungsart der Streifen hinweisen, dass die Inschrift nicht ursprünglich, das heißt nicht gleichzeitig mit dem Rahmen und seinen Fassungen hergestellt ist. Die Form der Inschrift lässt zweifelhaft, ob sie Heinrich II. selbst gelegentlich der Überreichung des Reliquiars an den Dom hat herstellen lassen oder ob sie erst baldigst nach der Schenkung im Auftrag des Bischofs angebracht worden ist. Jedenfalls ist aber der Schluss berechtigt, dass Heinrich II. das Reliquiar nicht eigens zur Fassung der Kreuzpartikel hat machen lassen, sondern dass er es fertig übernahm.[1])
Die hintere Seite des Innenraumes des Reliquiars ist mit Goldblech überzogen. Abb. 25. Vier vorstehende Klötze waren bestimmt, die ⟨jetzt entfernte⟩ Kreuzpartikel zu halten, die von ausnehmender Größe war.
Die Oberfläche der Eckklötze zeigt in Gravierung auf gepunztem Grund die Bilder der vier Evangelisten, deren Stil etwas an die Reichenauer Miniaturen anklingt. Im oberen Schenkel der zur Aufnahme der Partikel bestimmten kreuzförmigen Vertiefung ist, ebenfalls unorganisch, eine Inschrift

CRVX PRECIOSISSIMA

eingefügt, deren Buchstabencharakter mit dem auf der Vorderseite übereinstimmt.

[1]) Vgl. ähnliche Inschriften auf dem Krönungsmantel Nr. 4, S. 2, und dem Codex Nr. 22, S. 17.

Rückseite: Ehemals sicher mit einem Prunkstoff überzogen. Die Darstellung des Mittelfeldes ⟨Tafel XVII C⟩ weist auf die Verwendung des Reliquiars als Tragaltar hin: Oben zwei Engel die Scheibe mit dem Agnus Dei haltend, unterhalb in der Mitte die Ecclesia, das Opferblut des Lammes in Kelche auffangend, links davon Melchisedech, rechts Aaron, in der unteren Reihe die Opferung Isaaks. Die wiedergegebenen Szenen und Figuren sind für Tragaltäre bis ins 14. Jahrhundert hinein fast typisch zu nennen ⟨vgl. Creutz 131. — Mélanges III 78. — Neumann 141. — Falke, Tafel 29⟩. Der Stil geht stark mit Reichenauer Miniaturen zusammen. Der Rahmen besteht aus ⟨ehemals⟩ 24 Scheiben mit Büsten gekrönter Frauen. Gewöhnlich sind solche »Tugenden« bloß in der Vierzahl vorhanden ⟨Creutz 130. — Bayerisches National-Museum, Katalog V, Tafel XI, Nr. 198⟩, hier scheint die Häufung angeregt zu sein durch die Rundkästchen der Vorderseite. Die Dekoration ⟨Silber, teilweise vergoldet, graviert und gepunzt⟩ ist nach der oft zu beobachtenden Technik ausgeführt, wie sie Theophilus, Schedula cap. 71 und 72, beschreibt; diese ist gewählt, um der Rückseite einen Schutz zu verleihen und um selbst möglichst wenig Schaden durch den Gebrauch zu erleiden ⟨vgl. Nr. 22, 23 und 31⟩. Um den Rand des Mittelfeldes ist folgende Inschrift in Kapitalen eingraviert: + IN HOC ALTARI SCORU REL CTINENTUR QUORUM HIC NOMINA SCRIPTA HABENTUR DE LIGNO DNI REL SCI GEORGII M. S. PANCRATII M. S. SEBASTIANI M. S. STEPHANI M. S. LAURENTII M. DE CRATICULA S. LAUR. Die Buchstaben haben die gleichen Formen wie in der Inschrift der Vorderseite, auch das C tritt auf. Bemerkenswert ist der »inventarmäßige« Charakter der Inschrift, der zu dem Prunkstil der Vorderseite, zu der Bedeutung des Ganzen als kaiserliches Geschenk nicht recht passen will.

Abb. 25. Innenseite des Kreuzreliquiars Nr. 36.

Auch hier hat man das Gefühl, dass die Inschrift nicht ursprünglich, sondern erst mit oder gleich nach dem Übergang des Stückes in den Dombesitz angebracht worden ist.

Es ist überhaupt höchst fraglich, ob neben der besonders geschätzten Kreuzpartikel ursprünglich noch andere Reliquien untergebracht waren, wahrscheinlich ist erst die spätere Hinterlegung, da die Reliquien des für Bamberg wichtigen S. Georg und des S. Lorenz, die Heinrich erst von Magdeburg bekommen zu haben scheint, auftreten. Dann wäre das Kreuzreliquiar erst nachträglich zu einem Tragaltar umgearbeitet worden, und zwar im Auftrag Heinrichs II. noch vor der Schenkung an den Dom oder sehr bald darnach, auf jeden Fall ist die Rückseite nicht von gleicher Zeit und gleichem Entstehungsort wie die Vorderseite.

Für die Provenienz dieser letzteren und damit des eigentlichen Reliquiars ist von Bedeutung, dass eine Bulle Benedikts VIII., datiert ind. XI, XII cal. Febr., konfirmiert 1623, bestätigt, dass Heinrich II. eine besonders große Kreuzpartikel von König Rudolf von Burgund geschenkt erhalten und sie an den Dom weiter gegeben hat. Es spricht nichts dagegen, sondern alles dafür, dass diese Partikel mit der ehemals in vorliegendem Reliquiar befindlichen identisch ist. Diese ist jedenfalls schon von Rudolf in kostbarer Fassung aufbewahrt oder wenigstens in solcher dem Kaiser übergeben worden. Wahrscheinlich geschah dies 1016, als Heinrich II. Burgund von Rudolf förmlich zu Lehen nahm, vielleicht auch erst 1018[1]). Nun gehen aber die unterscheidenden Ziermotive der Vorderseite ⟨siehe Beilage II⟩ mit einer Anzahl von Goldschmiede-Werken zusammen, deren Entstehung in Metz angenommen werden muss. Da diese Schule aber auch noch weiter nach Süden und Westen greift, kann das Reliquiar sowohl hier wie in Burgund etwa um das Jahr 1000 entstanden sein und ging 1016—18 in den Besitz Heinrichs II. über. Möglicherweise hat es dieser noch unter Beifügung von Reliquien zu einem Tragaltar umarbeiten lassen, wobei die Arbeit dann wohl in Regensburg im Kloster St. Emmeram vorgenommen wurde, denn für die festen Altäre des Bamberger Domes war kein Portatile notwendig und für den Gebrauch bei Reisen des Bischofs das Stück selbst zu wertvoll, eher lässt sich die Benützung auf Reisen in der kaiserlichen Kapelle denken. Ist aber die Umarbeitung erst nach der Schenkung an den Dom vollzogen worden, dann ist die Dekoration der Rückseite auch erst in Bamberg angefertigt worden.

Zettler, Tfl. X. — Lehnert 233, Vorder- und Rückseite in St. Emmeram gefertigt. — Creutz 124, Reichenau. — Kunstdenkmale Bayerns I, 1096, Tfl. 186, Regensburg. S.

37. Großes Kreuz mit Partikel. Bamberg, Domschatz. Abb. 26.

Das Kreuz ⟨H. 1,2, B. 0,76 m⟩ war ursprünglich mit »arabischem« Goldblech im Gewicht von 1279,75 Kronen überzogen, an ungeschnittenen Steinen waren angebracht 89 Saphire, 87 Smaragde, 6 Amethyste, 23 Granaten, an geschnittenen Steinen 17 Diamanten, 12 Granaten, 8 Amethyste, 6 Hyazinthe, 6 Chrysolithe, dazu 281 sehr große Perlen. An den Seitenwänden des Kreuzes befanden sich die Hexameter:

HOC INSIGNE CRUCIS COLUMENQUE PERENNE SALUTIS
PREFERT CHRISTE TUI PEMUEL MONUMENTA TRIUMPHI
TALE SACROS MUNUS HEREMAN FABREFECIT IN USUS
DAMNATUS VOTI TIBI PETRE SACERQUE GEORI

[1]) Hirsch III, 36, 39 Anm. 1, 79.

Welcher Hermann gemeint ist, lässt sich nicht mehr feststellen, es kann einer der mehrfach erwähnten Dompröpste gleichen Namens sein, vielleicht auch der Bischof Hermann 1172—77, dem Charakter der Inschrift nach wird er wohl noch vor das 13. Jahrhundert fallen.

Auf der Vorderseite des Kreuzes ist eingelassen eine besonders große Partikel des hl. Kreuzes (H. 0,20, B. 0,02 m).

Das Kreuz stand in einem Glasgehäuse in Kreuzform, zu dessen Seiten zwei anbetende Engel aus Silber auf einem kupfernen, vergoldeten Postament knieten. Dieser Schmuck war eine Stiftung

Abb. 26. Großes Kreuz mit Partikel, Nr. 37.

der Domkapitulare Franz Johann Georg und Franz Peter von Sickingen vom Jahre 1727.

1444—1799 erwähnt.

Bei der Säkularisation ist die Fassung des Kreuzes samt den Steinen entfernt worden. 1806 wurde das Kreuz mit vergoldetem Kupferblech beschlagen und mit Glassteinen besetzt, die Engel sind geschnitzt, versilbert und teilweise vergoldet. Für die Neufassung der Glassteine wurde die Form der durchbrochenen Arkaden gewählt, wie sie am Kreuzreliquiar und an einigen Codices aus der Zeit Heinrichs II. vorkommt, ob dies beliebig geschehen ist oder in Wiederholung früher am Kreuze selbst vorkommender Formen, lässt sich leider nicht mehr bestimmen. Am Sockel die Inschrift: CIVIUM ALIORUMQUE BENEFACTORUM BAMBERGENSIUM SUMTIBUS QUOS HONORATI CIVES JOANNES STREBLE, EUGENIUS CARL, ANDREAS ZAPF, NICOLAUS STAUB COLLEGERUNT, DECORATA ANNO 1806 GEORG JOS. FLEISCHMANN FECIT. S.

38. »Messer des hl. Petrus.« Bamberg, Domschatz. Abb. 27 A.

Eisenklinge, gerade Schneide, Rücken zur Spitze hin gebogen, Griff massiv aus Horn, Endbeschläge fehlt. Ganze Länge 0,21 m. Die Form des zum täglichen Gebrauch bestimmten Messers erinnert sehr an die Funde aus germanischen Reihengräbern des 5. bis 7. Jahrhunderts. Das Stück selbst ist ohne Kennzeichen, welche sein Alter kundgeben würden, da aber Griffnieten fehlen, ist es nicht nach dem 12. Jahrhundert entstanden. Bestimmend für das ursprüngliche Alter der Reliquie ist der Behälter Nr. 39, welcher dem Messer genau angepasst ist. In den Weisungen seit 1444 erwähnt, später einmal als Messer, womit die Beschneidung Jesu geschah, bezeichnet. Die Reparaturen von 1709, 1723 und 1730 können sich wohl nur auf den Behälter beschränkt haben. S.

39. Behälter für Nr. 38. Bamberg, Domschatz. Tafel XIX C.

Zwei Schalen aus Elfenbein, die hintere glatt, die vordere geschnitzt und beschlagen, welche das ganze Messer umschließen; L. 0,235 m. Vorderseite in Relief zweiteiliges Zopfband, Adlerkopf; Beschläge: Scheiben mit rotem und grünem Glascloisonné, umschlungen von goldenen Filigranschleifen, welche mit je 4 Silbernieten angeheftet sind. Ehemals zwei Ösen (eine erhalten) zum Aufhängen des Stückes. Der Gesamtcharakter setzt den Behälter in die vorkarolingische Zeit, wahrscheinlich nach Italien, 6.—8. Jahrhundert. Katalog der muham. Ausstellung, Nr. 2149. S.

40. »Kette des hl. Petrus.« Bamberg, Domschatz.

1012 als Reliquie im (Peters-) Hauptaltar des Westchores deponiert: Stück von der Kette, womit Petrus gefangen gehalten wurde. 1444 Ring von dieser Kette in einer goldenen (?) Kette befestigt. 1509 abgebildet in der jetzigen Gestalt. Zwei in Ösen laufende Handschellen, deren Zähne durch Klappen und Schieber im Schloss festgehalten werden, Kette mit Haken. Messingbronze. Sehr altertümliche Form der Handfesseln, wohl 14. Jahrhundert. S.

41. »Schwert des hl. Hadrian.« Bamberg, Domschatz. Abb. 27 C.

Klinge geschweifte Schneide, Griff Elfenbein mit Silber-Zwinge, darauf in Niello die vier Evangelistensymbole. L. 0,51 m. Ende des 14. Jahrhunderts. Erwähnt seit 1444. 1654, 1723 Reparaturen. Nach Thietmar, der es als Propst von Walbeck wissen konnte, hat Kaiser Heinrich II., als er 1004 gegen Boleslav von Böhmen zog, aus der Kirche von Walbeck das seit langem dort verehrte Schwert des hl. Hadrian an sich genommen und mit Hilfe dieser Reliquie gesiegt.

Hirsch I, 501. S.

42. Scheide zu Nr. 41. Bamberg, Domschatz. Abb. 28.

Über Buchenholzschienen mit weißem Schweinsleder bezogen, beiderseits verziert durch spätromanisches Ornament, mit Tinte

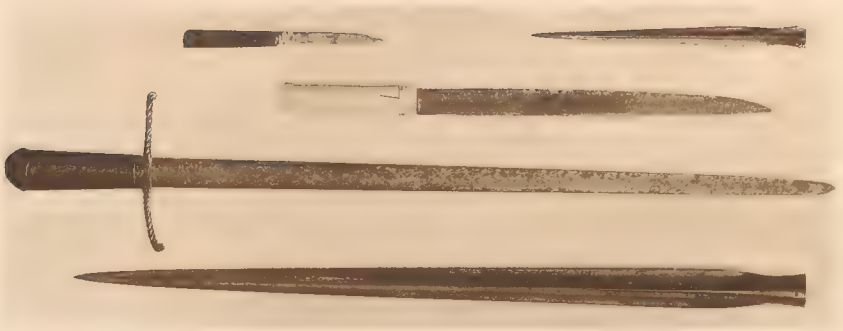


Abb. 27. A »Messer des hl. Petrus«, Nr. 38. B »Lanze des hl. Georg«, Nr. 43.
C »Schwert des hl. Hadrian«, Nr. 41.
D »Schwert des hl. Heinrich«, Nr. 45. E »Lanze des hl. Heinrich«, Nr. 44.

aufgemalt. L. 0,38 m. Das Gehenk an der Scheide festgenäht, der kürzere Teil ⟨L. 0,18 m⟩ mit zwei Schlitzen, der längere ⟨L. 1,13 m⟩ mit zwei Riemen. Entstanden ca. 1220—50. Nicht im Gebrauch gewesen, sondern als Scheide für das Reliquienschwert angefertigt. Dieses muss daher ursprünglich eine andere Form gehabt haben.[1] S.

43. »Fahnen-Lanze des hl. Georg.« Bamberg, Domschatz. Abb. 27 B.

1127 vier vexilla ⟨darunter eines des hl. Sebastian⟩ verzeichnet. Seit 1444 Fahne des hl. Georg, auf beiden Seiten Kreuz; Reparaturen 1450, 82, 86, 1516. Das Fahnentuch ging zugrunde, daher seit 1654 bloß mehr die Spitze der Fahnenstange als Lanze genannt. Reparaturen 1723 und 50.
Eisen, aus zwei Teilen zusammengeschweißt, fast bis zur Spitze hohl; L. 0,28 m. Form der frühmittelalterlichen Lanzenspitzen; Kopie des 18. Jahrhunderts. S.

Abb. 28. Scheide zum »Schwert des hl. Hadrian«, Nr. 42.

[1]) Zeitschrift f. hist. Waffenkunde IV, 253.

44. »Fahnen-Lanze des hl. Heinrich.« Bamberg, Domschatz. Abb. 27 E.

Es ist möglich, dass die zur Dekoration des Hochgrabes von Kaiser Heinrich II. gehörigen Fahnen später als seine Banner angesehen wurden. Seit 1444 Banner, rot-gelb, Kreuz und Inschrift Pax. Reparaturen 1450, 74, 86. Seit 1654 bloß mehr die Spitze der Fahnenstange als Lanze verzeichnet. Reparaturen 1723 und 50. Eisen, bis zur Spitze hohl; L. 0,76 m. Frühmittelalterliche Form; Kopie des 18. Jahrhunderts.
Die Bezeichnung als »Pfeil des hl. Sebastian« ist ganz neuzeitlichen Ursprunges. S.

45. »Schwert des hl. Heinrich.« Bamberg, Domschatz. Abb. 27 D.

Klinge beiderseits mit dem Passauer Beschauzeichen, dem Wolf, und Meistermarke. Parierstange gewunden, S-förmig. Griff Rosenholz, Knaufkappe vergoldetes Eisen. L. 0,86 m. Hausschwert, Beginn des 16. Jahrhunderts.
Erscheint nicht in den alten Weisungen; 1505 vielleicht fälschlich als Schwert des hl. Georg. 1750 geschliffen und poliert; 1743. Der Gedanke der Verehrung von Lanze und Schwert scheint beeinflusst zu sein durch die Miniatur im Sakramentar Cim. 60 ⟨Nr. 23⟩, auf welcher König Heinrich von zwei Engeln Schwert und Lanze erhält. S.

46. Grab-Kelch mit Patene. Bamberg, Domschatz. Abb. 29.

Silber, H. 0,072 m. Vom Jahre 1042. Seit 1835 bezeichnet als Kelch aus dem Grabe des ersten Bischofs von Bamberg, Eberhard, gestorben 13. August 1042. Solche »Grabkelche« aus Silber oder Blei, später aus Wachs, wurden bei der Aufbahrung der Leichen von Bischöfen und Priestern seit ältesten Zeiten verwendet und kamen dann mit ins Grab. Bei der Leiche Bischof Günthers, bestattet 1064 in Bamberg, 1830 Reste eines solchen gefunden. Weitere Beispiele des 11. Jahrhunderts: Erzbischof

Poppo 1047, Udo 1078 in Trier, Bischof Reginbald 1039 in Speyer, Bischof Theoduin 1075 in Lüttich u. a.

Pfister I, 38, Anm. 1. — Vgl. Wilmowsky, Histor. denkw. Grabstätten. — H. Demaret, Croix et calice du tombeau de l'évêque de Liége Théoduine de Bavière, Lüttich 1911. S.

47. Rationale. Bamberg, Domschatz. Tafel IX.

Das sehr reparaturbedürftige Stück ist seit dem Ende des Mittelalters auf eine mit Goldborten des späten 12. Jahrhunderts besetzte Kasel aus blauem Seidendamast aufgenäht, dabei wurde die Vorderseite leider mitten durchgeschnitten. Auf unseren Abbildungen sind die außerhalb des Rationales liegenden Teile der Kasel weggelassen. H. 0,29, B. unten 0,40, oben 0,50 m.

Die Dekoration bezieht sich im ganzen auf Christus, die von ihm gegründete Kirche, die durch diese vermittelten Gnaden, das priesterliche Amt und insbesondere die Pflichten des Bischofs. Die Darstellung der Vorderseite mit ihren Beischriften ist dem Hohenlied entnommen: zwei Säulen ⟨columnas argenteas⟩ tragen ein flaches Dach, der Vorhang ist gerafft, darunter steht eine Sänfte mit goldener Lehne, links davon der purpurne Antritt, dabei Märtyrer, einer davon Stephanus, unterhalb: Et media Karitate . . propter filias, darüber das Brustbild Christi als friedenbringender König ⟨XPC · rex pacificator⟩, links und rechts davon Doctrina und Veritas. An das Kapitell der linken Säule stützt sich Petrus, an die rechte Paulus, innerhalb derselben steht Johannes. Vor der Sänfte eine Frauengestalt ⟨Kirche⟩, daneben die Figuren der Maria und Martha. In den Zwickeln über der Architektur verstümmelte Inschriften. Das Mittelschild ist beiderseits eingerahmt durch Leisten mit den Brustbildern von je drei Aposteln: Thomas, Jakobus, Simon, Andreas, Judas und Matthias. Die Leisten endigen in trapezförmige Hänger, in denen eine aus einer Vase emporsteigende Doppelranke mit Palmette sich zeigt.

Das Mittelschild der Rückseite weist in einem Kreise nach der Apokalypse 5, 7 das Lamm mit den sieben Hörnern auf, von dem Spruchbänder ausgehen: Duo fortis — consilium dñi manet — et ñc reges inteligcia et sapientia estis — multitudo magna dulcedinis tue petentibus dnm et fidelitas. Neben dem Lamm: Hic solus — ⟨qui⟩ aperuit librum sec ⟨retum⟩ — dissolvit misticum celorum — qu. m. ipso r. est regn. Unter dem Lamm ein Untier ⟨Apokal. 12, 1—5⟩. In den vier Ecken die Evangelistensymbole, darüber je eine wechselnde Darstellung: links unten eine Sella ⟨sedem david⟩, links oben unkenntlich, rechts unten Löwe, rechts oben Vogel? Oberhalb des Lammes sitzt Christus in Mandorla mit der Zuchtrute als Richter: Fidelis et . . era . . comedetis, beiderseits Engel mit Spruchband. In den Seitenleisten die Apostel Petrus, Jakobus, Thomas, Paulus, Philippus und Matthäus, die Enden haben gleiche Dekoration wie vorne.

Von den beiden Schulterscheiben zeigt die rechte zwei Frauen mit Stäben: Misericordia et veritas ⟨obvi-⟩ averunt sibi, die linke zwei sich küssende Frauen: ⟨Justitia et⟩ pax oscu ⟨-latae sunt⟩. Im äußeren Kranz der Scheibe rechts sind die Brustbilder von Judas, Gnad, Nepthalim, Simeon, Zabulen und Benjamin, links Ruben, Asen, Manasses, Levi, Isachar und Joseph.

In den durch den Zweck des Rationales bestimmten und architektonisch gegliederten Raum sind die Darstellungen — soweit der jetzige Zustand noch erkennen lässt — gut verteilt, Pflanzenornamentik ist auffallend spärlich. Die Buchstaben sind schöne Kapitalen, Unzialen fehlen ganz. Die Figuren sind frisch bewegt, doch

Abb. 29. Grabkelch des Bischofs Eberhard, Nr. 46.

gestattet ihr durch die Technik bestimmter Stil nicht, sie mit einer bestimmten Miniatorenschule des 11. Jahrhunderts vollständig zu identifizieren. Sicher ist aber, dass sie der abendländischen Kunst, wohl sogar der deutschen angehören. Am ehesten ist man geneigt, sie mit den Arbeiten der Regensburger Schule zusammenzustellen, vielleicht kann in der mehrfachen Schreibweise Karitas eine Beziehung zu dem Kloster Niedermünster gefunden werden ⟨siehe Uotacodex⟩, ebenso kann aber darin auch eine solche zu Süditalien liegen.

Das Rationale besteht aus einem seidenen Grundstoff ⟨Kette bräunliche Rohseide, Schuss purpurblau⟩, auf welchen die Figuren und Ornamente in gelegtem Goldfaden ⟨Goldlamelle über Rohseidenfaden, scharlachroter Anheftfaden⟩ gestickt sind. Der blaue Seidendamast des jetzigen Grundes ist wohl venezianisch um 1510. Stilistisch, paläographisch und technisch geht das Rationale mit dem Krönungsmantel Heinrichs II., der Pontifikalcappa in Bamberg und dem Krönungsmantel in Pest engstens zusammen. Es lag daher nahe, es in die Zeit Heinrichs II. zu setzen, der es für den ersten Bischof von Bamberg, Eberhard, habe fertigen lassen, so dass es etwa zwischen 1012—1020 entstanden wäre. Dies ist möglich, aber auch Bischof Suideger, der spätere Papst Clemens II., gestorben 1047 und begraben in Bamberg, ließe sich noch als Besitzer, beziehungsweise als Besteller denken. Der Gebrauch des Rationales ist im frühen Mittelalter nicht in allen Fällen auf eine Genehmigung durch den Papst zurückzuführen. Mehrfach legten es sich die Bischöfe selbst bei als Ersatz des Palliums, das ihnen entweder gar nicht oder bloß für bestimmte Feste verliehen war. Für Bamberg ist keine Verleihung des Rationales bekannt,

Abb. 30. Knauf aus Bergkristall, Nr. 49.

Abb. 31. Relief auf Doppelkamm Nr. 51.

entweder trug es also der dortige Bischof aus eigenem Entschluss, oder es ist eine Verleihung, ein Geschenk des Kaisers. Letztere Annahme hat im Zusammenhalt mit der Pontifikalcappa Nr. 13 viel Wahrscheinlichkeit für sich, und das vorliegende Stück ist dann als Regensburger Arbeit aus dem ersten Drittel des 11. Jahrhunderts zu bezeichnen.

Die Vermutung ⟨Braun 689, Anm. 1⟩, dass das Rationale immer schon auf einer Kasel aufgenäht gewesen sei, ist unhaltbar, da sie dem Begriffe des Ornatstückes widerspricht und die angezweifelte Form der Rückseite ⟨Christus über dem apokalyptischen Lamm⟩ ja gerade in den beiden Regensburger Rationalen, welche Kopien des Bamberger Stückes bilden, festgelegt ist. Es hat sicher ursprünglich auch den üblichen Schellenbesatz gehabt. Durch die Zusammenstellung mit dem Kunigundenrock in der Domkustoreirechnung lässt sich annehmen, dass sich die Reparaturen von 1476 und 1485 auf das vorliegende Stück bezogen. 1512 scheint ein neues Rationale mit Perlen und Edelsteinen angefertigt worden zu sein, das späterhin in der Rechnung erscheint.

Bock II 200. — Braun 680, 688. S.

48. Grabtuch des Bischofs Günther. Bamberg, Domschatz. Tafel X.

Prunkvorhang, byzantinisch, um 1060. Bunte Seide, Gobelinweberei, H. 2,17, B. 2,08 m. Auf kleingemustertem Grunde der byzantinische Kaiser, gekrönt, mit Nimbus, in der Linken das Vexillum, auf reichgeschirrtem Schimmel reitend, zwei gekrönte Frauengestalten mit nackten Füßen reichen ihm Helm mit Pfauenfederbusch und Krone ⟨?⟩ dar ⟨Personifikation von Alt- und Neu-Rom?⟩.

Bischof Günther als deutscher Kanzler kehrte mit den üblichen Geschenken von einer Gesandtschaftsreise nach Byzanz zurück, als er 1064 unterwegs starb. Nach der vielfach belegten Sitte der Zeit wurde sein Leichnam einbalsamiert und in verschiedene Hüllen eingeschlagen, zuletzt in den aus dem Bestand der mitgeführten byzantinischen Geschenke entnommenen seidenen Vorhang. In Bamberg wurde die Leiche dann mit allen Hüllen bestattet, durch ihre Verwesung ⟨da die Einbalsamierung damals sehr ungenügend war, wie in den Kaisergräbern in Speyer beobachtet werden konnte⟩ sind die Löcher in dem Velum entstanden. 1830 wurde es aus dem bisher uneröffneten Grabe Günthers gehoben und 1894 wieder zusammengesetzt.

Das Stück ist jedenfalls in der kaiserlichen Hofweberei in Byzanz angefertigt und war sicher als Geschenk an Kaiser Heinrich IV. bestimmt, der auch sonst Geschenke vom byzantinischen Hofe erhielt, so ein Antependium aus Goldzellenschmelz ⟨Mitteilungen des Historischen Vereins der Pfalz, Heft 32⟩. Da hierzu ein älteres Velum wohl kaum verwendet worden ist, so wird der gleichzeitige byzantinische Kaiser Konstantin XIII. Dukas ⟨1059 bis 1067⟩ dargestellt sein. Stil und Zeichnung der Figuren schließen sich engstens an die byzantinische Miniaturmalerei der Zeit an und zeigen die Kunst keineswegs erstarrt, sondern flott bewegt, wie auch die Übersetzung in die Gobelintechnik der Darstellung nichts von ihrer Lebendigkeit genommen hat; auch die Farben haben ganz wenig gelitten.

Mélanges II 251, mit farbiger Rekonstruktion. — Pfister I 38, 63. — Dreger 65, Tfl. 55, 56. — Lessing, Tfl. 57. — Vgl. auch H. Omont, Fac-Similés . — Codices e Vaticanis electi VIII. S.

49. Knauf. Bamberg, Domschatz. Abb. 30.

Bergkristall, L. 0,045, D. 0,068 m. In der Mitte durchbohrt, außen in geschnittener, gebohrter und polierter Arbeit drei schreitende Greifen. Ursprünglich wohl Knauf einer Keule, später vielleicht an einem der kristallenen Vortragkreuze oder Leuchter, die im Inventar von 1127 erwähnt werden.

Fatimidisch-ägyptisch, 10.—12. Jahrhundert.

Katal. der Ausst. v. Meisterw. muham. Kunst. München 1910, Nr. 2091. B.-J.

50. Seidendamast. Bamberg, Domschatz. Tafel XXIV B.

Aus einem der gelegentlich der Domrestauration 1828—44 geöffneten Bischofsgräber, daher ganz in moderbrauner Farbe, wahrscheinlich Teil einer Casula oder Dalmatica. L. 1,05, B. 0,27 m. Quer über die Bahnbreite ziehen Streifen, die abwechselnd kufische Inschriften, Vasen mit daraus hervorwachsenden Palmetten und Rauten zeigen, dazwischen versetzt vierblättrige Rosette mit fünfstrahligem Stern in einbrosschiertem Goldfaden.

Vielleicht fatimidisch, 12. Jahrhundert. S.

51. Doppelkamm. Bamberg, Domschatz. Tafel XX C, Abb. 31.

Elfenbein, H. 0,105, B. 0,111 m. Auf der einen Seite enger gezähnt als auf der andern. Der mittlere Zierstreifen enthält auf

Abb. 32. »Mitra des hl. Otto« Nr. 53.

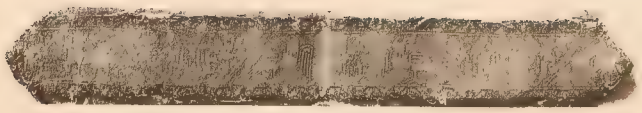


Abb. 33. Sizilianische Goldborte auf Nr. 53.

der einen Seite zwei eucharistische Tauben, aus einem Kelche trinkend, auf der Gegenseite zwei Schutzlöwen zu beiden Seiten des heiligen Baumes. Abb. 31.
Orientalische, wohl syrische Arbeit des 11. Jahrhunderts.
B.-J.

52. Doppelkamm. Bamberg, Domschatz. Tafel XX B.

Elfenbein, H. 0,15, B. 0,133 m. Auf der einen Seite enger gezähnt als auf der andern, die beiden Zahnleisten trennt ein mittlerer Zierstreifen, in dem ein Rankenornament drei Rundmedaillons bildet: das mittlere enthält ein Kreuz, die beiden äußeren je einen Hasen, der mit zurückgedrehtem Kopfe nach der Mitte gewandt ist. Die Schmalseiten des Kammes glatt, die Rückseite vollkommen entsprechend der Vorderseite, nur die Köpfe der Hasen zum Kreuz gewendet.
Orientalische Arbeit, wohl ägyptisch nach persischen Vorbildern. 11.–12. Jahrhundert.
Solche meist zu profanen Zwecken gearbeitete Kämme wurden bis ins 13. Jahrhundert bei der Konsekration und der Salbung des Bischofs zum Scheiteln des Haares verwendet und dem Bischof ins Grab mitgegeben.[1]) B.-J.

53. »Mitra des hl. Otto.« Bamberg, Domschatz. Abb. 32 und 33.

Die Schilder, H. 0,26, B. 0,28 m, Pergament, überzogen mit dünnem weißem Seidentafft, untere und seitliche Kanten schmale Goldborten mit Zackenmuster. Der Circulus und die beiden Stäbe roter Seidenköper, die Kreisornamente ehemals kleine Perlen, jetzt bloß mehr das weiße Leinengarn, mit dem sie angenäht waren, die Füllornamente vergoldeter Silberfaden. Zwischen den Hörnern sizilianische Goldborte ⟨Abb. 33⟩. Vorne und hinten ehemals je zwei Metallscheiben mit ⟨emaillierten?⟩ Darstellungen angenäht, Fannones ⟨L. 0,47 m⟩ weiß mit grünem Futter, Fransen weiß, schwarz, rot und gelb, auf der Innenseite ehemals zwei viereckige Metallplättchen. Frühestens Spätzeit des 12. Jahrhunderts ⟨kann also nicht dem hl. Otto, 1101–1139, gehört haben⟩. In älteren Weisungen des Domschatzes wird wohl das »Schweißtuch« und eine Kasel des hl. Otto erwähnt, aber keine Mitra, eine solche war aber auf dem Michaelsberg. Murr 1799, 119, beschreibt die Mitra im Domschatz von Tafft ⟨feuille morte⟩, mit Samtborte und schwarzen Streifen mit vielen Perlen, dies deckt sich nicht mit der vorliegenden Mitra. S.

54. »Stab des hl. Otto.« Bamberg, Domschatz. Abb. 34.

Curva eines Pastorales, Kupfer, vergoldet, H. 0,148 m. Die Kurve wird durch die Paradiesesschlange gebildet, auf deren Leib ein Rankenornament in blau emailliertem Grunde läuft. Im Innern der Kurve Darstellung der Verkündigung in vollrunden Figuren. Die Augen des Engels, Mariä und der Schlange sind aus schwarzem Glasflusse eingesetzt. Ein grün emaillierter Baumzweig ragt von unten in die Szene. Der Nodus und die eigens angesetzten Flügel des Engels fehlen.
Limoges, zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts.
Bis zur Säkularisation im Kloster St. Michael. Die Zuschreibung an den hl. Otto ⟨†1139⟩ ist nach der Zeitstellung des Stückes nicht haltbar.
Vgl. Rupin, L'œuvre de Limoges, Tfl. 47, Abb. 634, 13. Jahrhundert. – Pfeiffer 120. B.-J.

55. Osterleuchter. Bamberg, Domschatz. Abb. 35 und 36.

Bronzeguss, H. 1,75 m. Stiftung des Domdekans Hermann von Aurach ⟨1164–1169⟩ für den St. Georgenchor.
Der vierteilige Schaft und die drei unteren Knäufe gute, schön nachziselierte Arbeit von dunkler Bronze, am zweiten Nodus vier Plättchen mit Grubenschmelz. Höchstwahrscheinlich Import aus Köln. Der oberste Knauf, die Kerzenschale und der Fuß sind von wesentlich hellerer Bronze, auch in Guss und Ziselierung weniger fein als die oberen Teile, daher wohl Arbeit eines Bamberger Meisters. An den vier schrägen Leisten des Fußes waren, wie Nietlöcher anzeigen, ehemals noch Stücke angebracht, entweder

Abb. 34. Curva mit Limousiner Grubenschmelz Nr. 54.

[1]) Kleinschmidt, Der liturgische Kamm, im »Kunstfreund«, XXI, 121 f.

selbständige Figuren wie Löwenreiter, oder als Fortsetzung der Füße Drachenleiber mit Flügeln. Am Rand der Kerzenschale die gravierte Widmungsinschrift: † Supplicis Hermanni Donis Placare Decani Sidus in Arcepoli prelucens Sancte Geori. Nach einer Notiz in der Domkustoreirechnung von 1619 lässt sich vermuten, dass zwei solcher Leuchter auf dem Georgenchor vorhanden gewesen sind. Pfister I, 58. — Creutz I, 298. S.

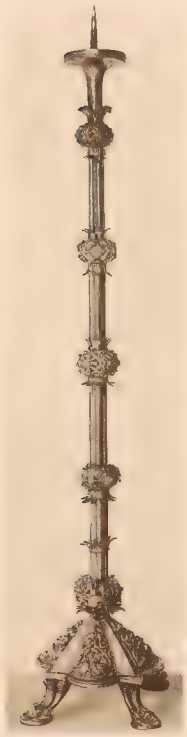


Abb. 35. Osterleuchter Nr. 55.

56. Kruzifix.

Bamberg, Domschatz.

Gelbguss, Höhe des Kreuzes 0,224, des Körpers 0,134 m. Der bärtige Kopf des Gekreuzigten nach vorn und leicht auf die rechte Schulter geneigt; die Arme wagrecht ausgebreitet, die Füße nebeneinander ohne Angabe von Nägeln auf dem kleinen Suppedaneum ruhend. Der Lendenrock reicht bis zu den Knien. Der ganze Körper unbewegt und senkrecht. Auf der Rückseite des Kreuzes ist in der Mitte das Lamm Gottes graviert, an den Enden die Evangelistensymbole. Das untere Ende fragmentiert. Fränkische Arbeit, 12. Jahrhundert. B.-J.

57. Tragaltar.

Bamberg, Domschatz.
Tafel XXIB, Abb. 37.

Eichenholzkern, mit vergoldeten und mit Grubenschmelz verzierten Kupferplatten und mit getriebenem und vergoldetem Kupferblech verkleidet. H. 0,149, B. 0,247, T. 0,155 m. Auf vier massiven Füßen aus Kupfer in Form von Drachenköpfen und Drachenfüßen. Die Mitte der Mensa wird von einer rechteckigen, grünen, gefleckten Serpentinplatte eingenommen. Von den umgebenden vier Schmuckplatten fehlen heute die beiden kleineren an den Langseiten. In den vier Ecken Rundmedaillons mit den Evangelistensymbolen, an den Schmalseiten der Serpentinplatte rechts König Melchisedech, links Abel, die Repräsentanten des unblutigen und blutigen Opfers im Alten Bunde. Zwischen den Evangelistensymbolen zwei Allegorien auf die Paradiesesflüsse, zwei ähnliche Darstellungen sind mit den fehlenden Platten verloren und nur vier Paradiesesbäume sind noch erhalten. Die fragmentierten Inschriften lauten: die innere Inschrift um die Serpentinplatte und um Abel und Melchisedech + ARA . . . . . MENSE · COAAMVNICAT · ISTI · HAC · . . . . . ACRATUR · VICTIMA · VITE · Außen: + AVLE · CEL ⟨i · testis · et · p⟩ ERVIA · PORTA · CELESTIS · SANCTIS · ⟨enim · ejus · c⟩ OMPONIT · IN · ETHER · ESE · DES ·

Die erste Strophe ist nach dem Gregorius-Tragaltar des Fridericus von St. Pantaleon zu ergänzen:

Ara crucis cristi mense communicat isti,
Hac et enim rite sacratur victima vite.

Die Seiten des Gehäuses werden durch die elfenbeinernen Hochreliefs der zwölf Apostel eingenommen, die durch Längsstreifen mit einfachen Ornamenten in Grubenschmelztechnik getrennt sind. Die acht Figuren der Langseiten und die vier Figuren der Schmalseiten sind von verschiedenen Händen gearbeitet.

Ein Relief der hinteren Langseite fehlt. Die Emailfarben sind: Grün, Weiß, Blau und Rot. Der Boden ist mit einer brünierten Kupferplatte überzogen, die durch blanke Linien in quadratische Felder geteilt ist, in denen blanke Rosetten in Kreisen stehen.

Im Innern des Altares ein leinener Beutel. Dieser enthält in einem Stückchen dunkelblauen Seidenstoffes und in einem grün-violetten Stoffe Kristalle und Steinbröckchen und die Authentica:

ALEXANDER p. p.
SEPVLCRVM MARIE
DENTES SANCTI . .

Das Werk kann mit der Werkstatt des Eilbertus Coloniensis nicht in Beziehung gebracht werden, eher wäre an Godefroid de Claire zu denken, doch machen die für Hildesheim charakteristischen, durch Aufstechen des Kupfergrundes erzielten Metalltupfen die Entstehung des Werkes in Hildesheim am wahrscheinlichsten. Zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Falke 25, Anm. 2, 108. B.-J.

58. Tragaltar.

Bamberg, Domschatz.
Tafel XXIA, Abb. 38.

Über einem Eichenholzkerne mit vergoldeten und mit Grubenschmelz verzierten Kupferplatten und mit getriebenen und vergoldeten Kupferblechen verkleidet. H. 0,145, B. 0,272, T. 0,162 m. Auf vier massiven kupfernen Füßen in Form von Drachen. Ein Fuß fehlt. Die Mitte der Mensa wird von einer grünen, gefleckten Serpentinplatte eingenommen. Darum die Inschrift:

+ CHERVBIN · QVOQVE ·
ET · SERFIN · SANCT · PROCLAMANET ·
OMNIS · CELICVS · ORDO · DICENS · TE · DECET ·
LAVS · ET · ONOR · DNE ·

Abb. 36. Fuß des Osterleuchters Nr. 55.

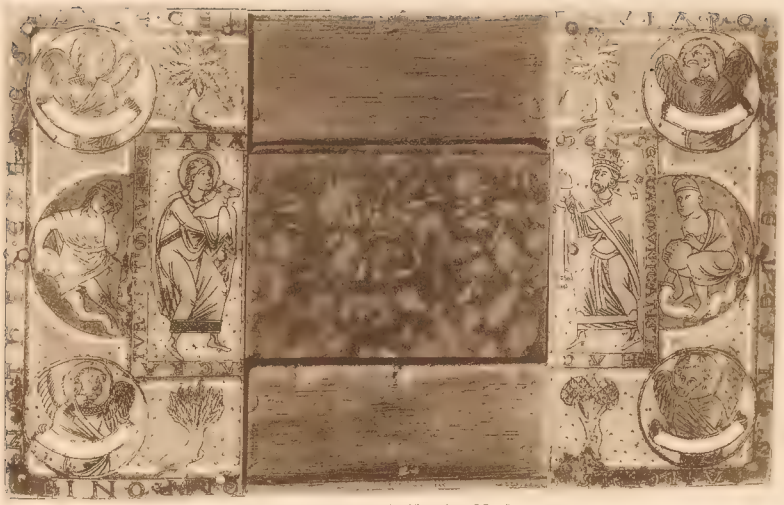


Abb. 37. Deckplatte des Tragaltars Nr. 57.

An der Kante der Mensa ist nur das Inschriftstück erhalten: ARI CONPLTVR SPIRITVALI HOSTIA VISIBILIS MACT, das nach dem Xantener Kästchen der gleichen Werkstatt zu ergänzen ist:

Quicquid in altari tractatur materiali
Cordis in altari completur spirituali
Hostia visibilis mactatur operta figura
Immolat hanc aura devocio mentis in ara.

Auf den Seitenwänden die Sitzbilder von Christus, Maria ⟨Ecclesia?⟩ und den zwölf Aposteln, durch beigesetzte griechische Buchstaben und durch Attribute gekennzeichnet.

Die Emailfarben sind Grün, Weiß, Blau und nur wenig Rot.

Der Boden ist mit einer brünierten Kupferplatte überzogen, die blanke, sich schneidende Rosetten zeigt, die mit leichten Ranken gefüllt sind. Der Inhalt des Tragaltares fehlt.

Werkstatt des Fridericus von St. Pantaleon in Köln. Um 1180.

Labarte, Peinture en Email, bildet Tafel E die Deckplatte farbig ab und verweist, S. 51, auf den Welfenschatz. — Falke 31, nach Labarte irrtümlich als im Besitze der Staatsbibliothek in München zitiert.

B.-J.

Abb. 38. Deckplatte des Tragaltars Nr. 58.

59. Kelch. Bamberg, Domschatz. Abb. 39.

Silber, H. 0,105, D. des Fußes 0,101, D. der Cuppa 0,134 m. Die flache Cuppa innen, der runde Fuß teilweise außen vergoldet. Am Fuße graviert Dextera Dei über dem Kreuze.
Zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, der Nodus später. B.-J.

60. Psalterium. Bamberg, K. Bibliothek. Tafel XVIII D.

Der Codex, Bibl. 48 ⟨A II, 47⟩, mit zahlreichen Initialen und 15 Vollbildern geziert, gehört dem 13. Jahrhundert an.
Vorderdeckel, H. 0,255, B. 0,13 m, Miniaturen auf Goldgrund: in der mittleren Mandorla Christus auf Regenbogen thronend und segnend, in den vier Medaillons die Evangelistensymbole, in den Eckzwickeln vier Cherubim. Die Gemälde mit durchsichtigen Platten von dünnem gelblichem Horn gedeckt, welche in Silberbänder gefasst sind.
Rückdeckel. Gleiche Dekorationsweise: Madonna mit Kind, in den Medaillons vier weibliche Heilige oder Tugenden, in den Ecken vier männliche Heilige.
Der Gebrauch, auf den Buchdeckeln Miniaturen unter schützenden Hornplatten anzubringen, ist im 13. Jahrhundert nicht selten; z. B. München, Staatsbibliothek, cl. 2640, Breviarium aus Kloster Aldersbach; cl. 2641, Psalterium aus einem Kloster der Regensburger Diözese. S.

61. Ciborium mit Deckel. Bamberg, Domschatz. Abb. 40.

Holz, durchaus mit Elfenbein überzogen, H. 0,455 m. Der Schaft und die bekrönende Fiale ganz aus Elfenbein. Auf der Oberseite des Fußes, durch Hornscheiben geschützt, vier Rundmedaillons mit den Evangelistensymbolen, Pergamentmalereien Gold und rot auf blauem Grunde. Cuppa und Deckel gleichartig sechsflächig gebildet. In der Mitte jeder Fläche ein blauer, roter oder grüner Glasfluss in vergoldeter Kupferfassung, von gemalten goldenen Ranken umgeben. Vorn ein eisernes Schloss, dessen Platte

Abb. 39. Kelch Nr. 59.

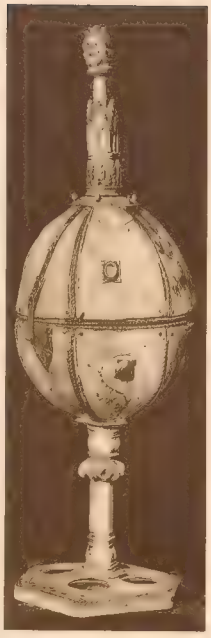


Abb. 40. Ciborium Nr. 61.

die Form eines länglichen Dreieckschildes zeigt. Die Bekrönung teilweise rot, blau und golden bemalt. Cuppa und Deckel innen gerundet, der Holzkern mit Leinwand und Gipsgrund überzogen und versilbert.
Oberitalienisch, um 1300. B.-J.

62. Pyxis für eine Mitra. Bamberg, Domschatz. Abb. 41 und 42.

Lindenholz, bemalt. H. 0,059, B. 0,295, L. 0,33 m. 1366 bis 1373. Innen später mit rotem Chagrinleder gefüttert. Die Eisenbeschläge teilweise erhalten. Die Malerei mit Temperafarben auf Kreidegrund ohne Benutzung von Leinwand. Das Gehäuse zeigt die heraldische Schildform der Mitte des 14. Jahrhunderts, die zugleich die Mitrenform derselben Zeit ist. Auf der Vorderseite das Wappen des Bistums Bamberg, der schwarze, rotbewehrte, im Grimme gestellte Löwe in Gelb mit weißem Schräglinksbalken; in der tief dunkelblauen Umrandung des Wappens vier kleinere Schilder je mit drei radial gestellten weißen Schlüsseln in Rot. Ein schmaler Außenrand der Vorderseite ist grün. Auf der Rückseite der Pyxis, die ganze Fläche einnehmend, ein schwarzer, rotbewehrter, im Grimme gestellter Löwe auf gelbem, schwarzgerautetem Grunde, das Wappen des Bischofs Ludwig von Bamberg ⟨1366—1373⟩, Markgrafen von Meißen, der 1357 bis 1366 Bischof von Halberstadt, 1373 bis 1381 Erzbischof von Mainz und 1381—1382 Erzbischof von Magdeburg war. Auf den Seitenwänden feines weißes Rankenwerk auf grünem Grunde, fast noch in frühgotischem Stile. Das in der Literatur bisher nicht erwähnte Stück wird von der Legende als zur Mitra des hl. Otto gehörig bezeichnet. B.-J.

63. Fingerring. Bamberg, Domschatz. Abb. 43.

Gold, H. 0,032 m. Der schmale Goldreif läuft oben in zwei stilisierte Löwenköpfe aus, von denen die Fassung des Steines getragen wird. Dieser, ein blassblauer gemugelter Saphir, ist mit Silber foliiert und von vier einfachen Krabben gehalten.
Gilt als Ring des Bischofs Friedrich von Hohenlohe († 1352), wozu die stilistische Form wohl passt.
In den Inventaren nicht nachweisbar und wohl bei Nachgrabungen im Dome gefunden.
Pfister I, 64. B.-J.

Abb. 41. Mitrapyxis, Oberseite, Nr. 62.

Abb. 42. Mitrapyxis, Unterseite, Nr. 62.

64. Fingerring. Bamberg, Domschatz. Abb. 44.

Kupfer, vergoldet, H. 0,04 m. An den Seiten die Figuren von Petrus und Maria aufgelötet, oben ein nicht ursprünglich zugehöriger, schwach fassettierter und rot foliierter Bergkristall, unten die gravierte Inschrift maria in gotischen Minuskeln.

Erste Hälfte des 15. Jahrhunderts.

In den Inventaren nicht nachweisbar und wohl bei Nachgrabungen im Dome gefunden. B.-J.

65. Reliquienhorn. Bamberg, Domschatz.

Stierhorn, ehemals an der Mündung und wohl auch an der Spitze gefasst und auf zwei oder vier Füße gestellt. Größte Abmessung 0,155, D. der Mündung 0,064 m. Solche »Greifenklauen« in Silberfassung auf vier Füßen befanden sich 1483—1493 für die Reliquien der Heiligen Laurentius, Severus, Willibald und Helena im Schatze, abgebildet 1509, S. 29. Die Handreliquie der hl. Helena kam 1468/69 als Geschenk derer von Giech zum Schatze. Die 1743, S. 112, noch erwähnte große Greifenklaue ist ebenfalls nicht mehr vorhanden. Greifenklauen in Silberfassung auf zwei Füßen werden 1483—1493 für die Reliquiare der Heiligen Georg, Kilian und Blasius erwähnt, abgebildet 1509, S. 29. 1651 Reparatur eines solchen in Silber gefassten Hornes erwähnt. B.-J.

66. Fuß und Nodus eines Ciboriums. Bamberg, Domschatz.

Kupfer, vergoldet, L. 0,142 m. Der Nodus mit sechs Glasflüssen verziert. Nach einer im Bayerischen National-Museum befindlichen Zeichnung im 18. Jahrhundert mit dem Kreuz Nr. 70 zusammenmontiert, doch nicht dazu gehörig.

Mitte des 15. Jahrhunderts. B.-J.

67. Unterer Teil eines Ciboriums. Bamberg, Domschatz.

Kupfer, vergoldet, H. 0,328 m.

15. Jahrhundert. B.-J.

68. Deckel eines Ciboriums. Bamberg, Domschatz.

Kupfer, vergoldet, H. 0,161 m. Rund, in Form eines Ziegeldaches über niedrigem Zinnenkranze aufsteigend. Unter der Kreuzblume ein Bergkristall.

15. Jahrhundert. B.-J.

Abb. 43. Fingerring Nr. 63.

Abb. 44. Fingerring Nr. 64.

Abb. 45. Fingerring Nr. 88.

Abb. 46. Reliquienkreuz Nr. 70.

69. Evangeliar. Bamberg, K. Bibliothek.

Der Codex ⟨Bibl. 97 A II, 45⟩ stammt aus dem 12. Jahrhundert. Der Vorderdeckel ⟨H. 0,315, B. 0,22 m⟩ ist mit blauer Seide überzogen. Um den Rand läuft ein schmaler silbervergoldeter Rahmen mit Laubwerk; im Fond noch vorhanden die Reliefbilder von Sonne und Mond, dagegen fehlen der Kruzifixus, Maria, Johannes, Longinus und Stephaton, sowie Erde und Meer. Wohl Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden. Die erwähnten Figuren fehlen bereits 1743.

Katalog Bamberg I, 1, 83. S.

70. Reliquienkreuz. Bamberg, Domschatz. Abb. 46.

Kupfer, vergoldet, H. 0,515, B. 0,388, T. 0,048 m. Vorn verglast. Die Schmalseiten mit durchbrochen gearbeitetem gotischem Maßwerk verziert, die Enden der Kreuzarme kleeblattförmig geschlossen. Die ursprünglich wohl gravierte oder niellierte Rückseite fehlt. Ein Ausschnitt am Ende des unteren Kreuzarmes lässt darauf schließen, dass das Kreuz früher als Vortragkreuz oder Standkreuz benutzt wurde. ⟨Vgl. Nr. 66.⟩

Das Kreuz enthält folgende Reliquien, die sich auf das Leben und Leiden Christi beziehen: 1. vom Purpurmantel, 2. von den Ruten, 3. vom Stein, über dem Christus mit Dornen gekrönt wurde, 4. vom Grabe, 5. von der Stelle der Kreuzerfindung, 6. vom heiligen Kreuze, 7. von der Geißelsäule, 8. von der Stelle, wo Christus den Jüngern die Füße wusch, 9. vom Orte der Auferstehung, 10. vom Gürtel Christi, 11. vom Steine, über dem Christus im Tempel dargestellt wurde, 12. von der Krippe. Diese Reliquien waren vom 14. bis zum 17. Jahrhundert in einzelnen Ostensorien untergebracht.

Gegen Mitte des 15. Jahrhunderts. B.-J.

71–78. Acht Reliquiare. Bamberg, Domschatz. Abb. 47.

Hausform, geschnitztes und vergoldetes Holz, am First Minuskelinschriften. H. 0,50, B. 0,30, L. 0,54 m. Vor Mitte des 15. Jahrhunderts.

Inhalt: die um 1386 in den Besitz des Domes gelangten Körper der heiligen Theodor, Briccius, Hermes, Papst Johannes, Isaak, Päpste Pius und Gajus, Dulcissimus und Carissimus, Remaclus und Herculianus; jetzt davon nur mehr geringe Reste vorhanden. S.

79. Monstranz mit dem heiligen Nagel. Bamberg, Domschatz. Tafel XXII A, B.

Silber, vergoldet, H. 0,39, Länge des Nagels 0,11 m. Der Fuß entwickelt sich achtteilig aus dem Vierpass. Dem Schafte entwachsen zwei naturalistisch gebildete Baumstämme, die von reichem gotischem Astwerk und Laubwerk umschlungen sind. Die Baumstämme laufen in achteckige Konsolen aus, auf denen Engel knien. Diese halten zwei mit Rubinen, Saphiren und Diamanten besetzte Ringe, in denen die Nagelreliquie steckt. Der Nagel besteht aus weichem Eisen und ist ohne Kopf und ohne Spitze.

Durch eine Bulle des Papstes Benedikt VIII. ⟨konfirmiert von Gregor XV. 1623⟩ wird bestätigt, dass Heinrich II. die Reliquie des heiligen Nagels von König Rudolf von Burgund erhalten hat. Seit 1444 erscheint sie in den Weisungen, abgebildet 1493 und 1509. Nach Ausweis der Domkustoreirechnung ist die Monstranz 1485/86 von dem Bamberger Goldschmied Thomas Rockenbach angefertigt; Material und Lohn 162 fl.

Der Nagel war ursprünglich fest in der Reliquienmonstranz und wurde erst im 16. Jahrhundert durch Anbringen der Ringe zum Herausnehmen eingerichtet. Störende Zutaten sind die im 18. Jahrhundert auf der Vorderseite allenthalben angesetzten Rubine, Saphire, Smaragde, Diamanten und Halbedelsteine, zum Teil auf emaillierten, blattförmigen Unterlagen.

1705 wurde vom Goldschmied J. K. Heim eine neue Fassung angefertigt, nämlich ein weiter Kelch, aus dessen Grund der Nagel emporstieg; diese sah Blainville. 1711 verwendete man jedoch die alte Fassung wieder, die 1726 von Goldschmied Rösel repariert wurde; dabei wurden die Hände der Engel erneuert und die Flügel mit Granaten besetzt. B.-J.

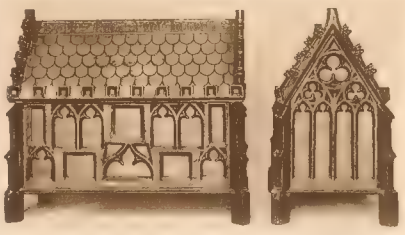


Abb. 47. Reliquiare, Holz, Nr. 71–78.

80. Armreliquiar des hl. Vitus. Bamberg, Domschatz. Tafel XXII C.

Silber, getrieben, H. 0,435 m. Die Gewandsäume und die Fassung des Abschnittes aufgesetzt und vergoldet. Der Saum des Obergewandes mit orientalischen Perlen, Glasflüssen und silbernen Rosetten verziert. Am Schlitze des Obergewandes unter einem größeren Bergkristall die Reliquie des hl. Vitus. Zwischen Daumen und Zeigefinger ein stehender Hahn, gleichfalls aus getriebenem Silber. Am Kamme des Hahnes Reste von rotem kaltem Email. Am wahrscheinlichsten Bamberger Arbeit. Um 1490. B.-J.

81. Monstranz. Bamberg, Domschatz. Abb. 48.

Silber, H. 0,80 m. In reicher und zierlicher gotischer Architektur rechts Johannes der Täufer, links die hl. Magdalena, oberhalb der Lunula Maria mit dem Christuskinde, darüber in dem obersten Fialenaufbau Christus mit dem Kelch in der Rechten und mit segnend erhobener Linken. Die Lunula und ihre Umrahmung, Nodus und Fuß später als der Architekturaufbau. Unterhalb der Lunula zwei leere Wappenschilder des 16. Jahrhunderts. Am Fuße Nürnberger Beschauzeichen.
Gegen 1500. B.-J.

Abb. 48. Monstranz Nr. 81.

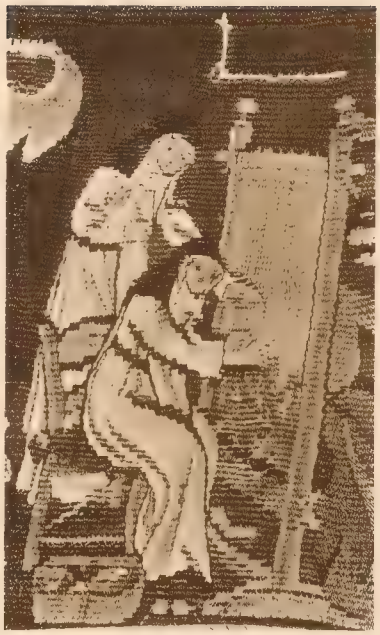


Abb. 49. Webende Nonne auf Gobelin Nr. 84.

82. Casula. Bamberg, Domschatz.

Grüner Samt mit Granatapfelmuster; Form später zugeschnitten. Hinterer Stab später aufgenäht, Stickereien in farbiger Seide und Gold auf rotem Samt, Perlen vielfach verloren: Kreuzigung, Abnahme und Niederlegung am Kreuz, Grablegung, Auferstehung; Heinrich, weibliche Heilige, Petrus, Kunigunde, Georg, Barbara. Gegen 1440. S.

83. Casula. Bamberg, Domschatz.

Geschnittener grüner Samt, gotische Rosen gefüllt mit Granatapfel. Form im 18. Jahrhundert zugeschnitten. Hinterer Stab Stickerei in farbiger Seide und Gold: Madonna mit Kind, Agnes, Dorothea, Barbara, Katharina, Margarethe, Apollonia. Die ehemals den Schluss bildende Ursula fehlt. 1486 angefertigt. Siehe Domkustoreirechnung zu diesem Jahr. S.

84. Gobelin. Bamberg, Domschatz. Tafel XXIV A, Abb. 49.

Wolle und Leinen, H. 4,20, B. 3,13 m. Die Darstellungen in den neun Feldern sind: Fußwaschung und Ölberg; Gefangennahme Christi; Christus vor Pilatus; Geißelung; Dornenkrönung; Schaustellung; Kreuztragung; Grablegung; Auferstehung. Während die reiche Blumendekoration der Randbordüre an die Miniaturen der Zeit erinnert, stehen die szenischen Darstellungen in

Komposition, Zeichnung und Farbe in engster Beziehung zu der von der Nürnberger Schule abhängigen Bamberger Malerei der Zeit; speziell der Christustypus erinnert an die Arbeiten von Paul Lautensack. Es haben daher sicher direkt für den Gobelin gemalte Kartons vorgelegen. Im unteren Rand zwei Dominikanerinnen abgebildet, deren eine vor dem Hautelissewebstuhl sitzt. 1490—1500. Hervorragender Erhaltungszustand. Ehemals Eigentum des Klosters zum Heiligen Grab in Bamberg, in dem das Stück angefertigt worden ist, nach der Säkularisation aus der Sammlung von Reider in den Besitz der Marianischen Bürgersodalität. Von der gleichen Hand angefertigt, ebenfalls aus der Sammlung von Reider erworben, befindet sich ein kleinerer Gobelin, hl. Drei Könige, St. Agnes und St. Barbara, im Bayer. National-Museum, Saal XV, Kapelle 7.

Pfeiffer 142. S.

85. Rituale. Bamberg, Domschatz. Tafel XVIII C.

Pergament-Handschrift der Spätzeit des 15. Jahrhunderts. Deckel (H. 0,305, B. 0,22 m) im 18. Jahrhundert mit schwarzem Leder überzogen. Auf der Vorderseite Kruzifixus mit Maria und Johannes; Silber gegossen, ehemals vergoldet.

Eckschilder Silber, teilweise vergoldet; gravierte Darstellung, links oben Christus am Ölberg, rechts oben Kreuztragung, links unten Opfer Abrahams, rechts unten Moses und die Schlange. Randleisten Silber, gravierte Inschrift in Kapitalen: VERE · LANGUORES · NRŌS · IPSI · PORTAVIT · IPSE · VULVERAT · ET · P̄PTER · INIQUITATES · NRĀS · DE · PLENITUDINE · CIS · OS · NOS · ACCEPIME · LIVORE · EI · SANATI · SUMUS ·

Diese Dekoration stammt von ca. 1520. Das Kreuz und die Eckschilder tragen den Goldschmiedstempel ħ. Die Randleisten sind bei der Änderung des Einbandes im 18. Jahrhundert gekürzt worden, wodurch die Inschrift verstümmelt ist. Unter dem Kreuz Fragment einer Silbertreibarbeit, an deren Fußleiste eingraviert ist 5 . C · · · 4 · 7, also von 1547.

1743, 109. 1799, 142. S.

86. Altärchen aus geschnittenen Muscheln. München, B. Nat.-Mus. Tafel XXIII.

Erscheint im Inventar von 1743 zum ersten Male, begleitet von zwei silbernen und vergoldeten Säulen, worauf Adam und Eva und der Baum des Lebens, Silber, getrieben und vergoldet. Diese Teile fehlen jetzt. Über die späteren Schicksale des Altärchens besagt Akt M. A. 1040, Nr. 129, im Kreisarchiv München: Am 8. Juni 1804 berichtet der Spezialkommissär Felsecker in Bamberg an die Landesdirektion, dass sich als Bestandteile des ein Jahr früher aufgelösten Bamberger Domschatzes noch vorgefunden hätten: 1. Altärlein, mit Figuren aus Muscheln verziert, 2. zwei Urnen aus Porphyr, wovon eine ganz zersprungen ist, 3. einige alte Hörner, vermutlich aus Elfenbein. Der Naturalienhändler und Antiquarius Wächter in Bamberg bietet dafür 150 fl. und erhält die von Bildhauer Wurzer und dem Bamberger Hofdrechsler geschätzten Gegenstände auch um diesen Preis. Wächter beeilte sich, den Altar mit Heinrich II. in Verbindung zu bringen und »hatte das ganz zerbrochene Altärlein nach einer gefälligen Form modernisiert, mit Granaten aufgeputzt und endlich nach mehrjähriger Feilbietung an den Grafen von Walderdorf in einem Handel mit anderen Kunstgegenständen abgesetzt«. Aus einem Bericht des Geheimrats von Stengel an den Grafen von Thürheim vom 4. Februar 1812 ergibt sich, dass durch den Kronprinzen Ludwig Verhandlungen wegen Ankaufs des Altärchens durch den König eingeleitet waren. Walderdorf verlangte 22000, dann 20000 fl. Stengel urteilt über den Wert des Altares ziemlich abfällig, stößt sich besonders an dem Material, in dem niemals ein »guter Künstler« gearbeitet, und sagt, dass wegen ihrer Form und wegen der biblischen Darstellungen die Muschelreliefs höchstens als Damenschmuck, nicht aber als Besatz moderner Möbel verwendet werden könnten. Ein Bericht des Grafen von Thürheim vom 7. Februar 1812 an den König ist aus mehreren Gründen interessant. Darnach hatte Freiherr von Leyden, der jetzt gestorben, den sogenannten Domschatz in Bamberg aufs genaueste inventiert und später durch zwei Kommissarien unter großer Konkurrenz öffentlich an den Meistbietenden versteigern lassen. »Man hatte alle diejenigen Stücke, welchen in Beziehung auf Kunst oder historische Merkwürdigkeit schon von der bischöflichen Regierung ein besonderer Wert beigelegt worden war, abgesondert, das ganze der Revision des im Jahre 1803 anwesenden Galeriedirektors Manlich unterworfen, und diese Seltenheiten in 15 Kisten an die Schatzkammer in München abgeschickt. Von allen übrigen Kirchengefäßen wurde das kostbare Material getrennt und den Kaufliebhabern unterm 26. und 27. August 1803 plus licitando überlassen. Eine geraume Zeit hernach, nämlich den 8. Juni 1804, als die Schatzkammer ganz geräumt und einem anderen Gebrauche gewidmet werden sollte, macht der Spezial-Kommissarius Felsecker die .... Anzeige, dass sich in diesem Saale noch ein altes, von Silber bereits entblößtes Altärchen, ein paar zerbrochene Vasen aus Porphyr und einige alte Hörner, vermutlich aus Elfenbein, vorgefunden hätten. Diese Stücke waren als beschädigt in einen entfernten Schrank gestellt und auf diese Art ein ganzes Jahr hindurch bis zur Ausräumung der Aufmerksamkeit ganz entzogen worden. Da die Gegenstände der öffentlichen Feilbietung nicht für wert gehalten wurden, so ließ man sie durch Verständige schätzen und gab sie für 150 fl. an den einzigen Liebhaber, Antiquarius Wächter in Bamberg.« Unterm 20. März 1812 rechtfertigt sich Manlich dem Könige gegenüber, der befiehlt, das Altärchen von den Erben des als gebrechlich und sehr alt geschilderten Grafen Walderdorf zu erwerben. Dies geschah aber nicht, denn das Altärchen kam in die von Reidersche Sammlung und mit dieser ins Bayerische National-Museum. 35 Mark und 12 Lot waren bei der Säkularisation im Jahre 1803 abgelöst und versteigert worden.

Die ursprüngliche Form des Altärchens ist aus der Zeichnung des Domschatzes von Mandler 1779 ersichtlich (siehe Abbildung in der Einleitung).

Reliefs aus geschnittenen Muschelschalen — die auf blauem Grunde die Figuren weiß hervortreten lassen — auf teilweise vergoldetem Holzkern. H. 0,678, B. 0,64, T. 0,138 m. Als Mittelstück, herausnehmbar, die Geburt Christi. Zu beiden Seiten des Bogens links die Opferung Isaaks, rechts Kain und Abel. Am Außenrande vier kleine Reliefs mit den sieben Kardinaltugenden. Weiter unten, links von der Geburt Christi, Maria und Elisabeth, rechts Anna selbdritt. Darunter fünf Reliefs mit der Anbetung der Hirten und Könige. Am Außenrande sechs Reliefs mit den zwölf Aposteln. Am Sockel eine Reihe kleiner Brustbilder alttestamentlicher männlicher Personen, darunter die Grablegung Christi mit je vier Reliefs der Passion zu beiden Seiten. Die Gliederungen des ganzen Altaraufbaues sind mit kleinen Reliefs besetzt, die Ornamente, menschliche Figuren und Tiere zeigen, die freibleibenden Teile der

Gliederungen sind mit ganz kleinen Flussperlen und mit Granaten bedeckt. Einige Reliefs tragen erklärende Beischriften, die beweisen, dass der Schnitzer des Lateines und wohl auch der Schrift unkundig war. Ganz oben über dem Bogen z. B. ein Täfelchen mit der Inschrift PARVVLVS GLORIAIN. An den Schmalseiten und auf der Rückseite ist das Holz nicht verkleidet, die Rückseite zeigt auf schwarzem Grunde grüne Ornamente und Engelsköpfe. Die Muschelschnitzereien verraten noch vielfach quattrocentistische Vorbilder und sind auch ihrem Geiste nach noch wesentlich quattrocentistisch. Es sind süditalische oder sizilianische Arbeiten vom Anfange des 16. Jahrhunderts. Die Zusammenstellung auf dem Holzkerne scheint erst im späteren 17. Jahrhundert erfolgt zu sein. Aus dieser Zeit stammt auch die Bemalung der Rückseite. Manches in den Inschriften auf den Muscheln, wie die Verwendung von C für S, lässt griechischen Einfluss nicht für ausgeschlossen erscheinen, niederländischer Ursprung aber, der von anderer Seite vermutet wurde, ist nicht denkbar. Die Granaten und Flussperlen, die heute den Eindruck des Ganzen wesentlich bestimmen und verderben, sind Zutaten Wächters vom Jahre 1804 als Ersatz für die im Jahre 1803 abgenommene Silberverkleidung aller Gliederungen, von der sich Reste noch an Ort und Stelle vorgefunden haben. Auch die Anordnung einzelner Reliefs wird von Wächter, der das Altärchen ja sehr zerbrochen erwarb, geändert worden sein, so dass einiges übrig blieb, ohne dass ihm heute mehr an dem Altärchen ein Platz gegeben werden könnte. Von dem obersten Gesimse ist damals auch die rechte Ecke erneuert worden. Ansatzstellen oben im Holze lassen dort den Standort für Adam und Eva und den Aufsatz mit dem Lebensbaum erkennen. B.-J.

87. Pektorale. Bamberg, Domschatz.

Kupfer, vergoldet, H. 0,093, B. 0,07 m. Vorn sechs Steine in Kassettenfassung, auf der Rückseite aufgelegt ein plastischer Kruzifixus auf graviertem Grunde.

14.—15. Jahrhundert, Kruzifixus und Gravierungen der Rückseite aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Vermutlich das 1652 aus dem Grabe gehobene Pektorale des Bischofs Neithard von Thüngen † 1598. B.-J.

88. Fingerring. Bamberg, Domschatz. Abb. 45.

Gold, H. 0,03 m. Der schmale Goldreif zeigt auf schwarzemailliertem Grunde zarte Goldarabesken; oben ist wenig weißes Email angebracht. In der rechteckigen Kassette ein ovaler Topas in fein angeriebener Fassung.

Süddeutsche Arbeit, um 1580. Gilt als Pontifikalring des Bischofs Johann Gottfried von Aschhausen † 1622.

In den Inventaren nicht nachweisbar und wohl bei Nachgrabungen im Dome gefunden. B.-J.

89. Kreuz. Bamberg, Domschatz. Abb. 50.

Bergkristall, H. gesamt 0,795 m. Die einzelnen Teile durch vergoldete Kupferbänder verbunden. Der Körper Christi vollrund gegossen, an den Händen Engelsköpfe, zu Füßen die allegorische Figur des Glaubens. Auf der Rückseite ein eingeschnittenes Wappen ⟨Rabe und Stern⟩ und die Buchstaben I · A · Z · S · und die Jahreszahl 1598. Der untere Teil des Schaftes mit getriebenen Fruchtbündeln um 1680. Der schwarze Holzsockel aus der gleichen Zeit. 1743 erwähnt. Gilt als Geschenk des Herzogs von Modena an den Bischof Johann Gottfried von Aschhausen † 1622. B.-J.

Abb. 50. Kristallkreuz Nr. 89.

90. Kruzifixus. Bamberg, Dom. Abb. 51.

Elfenbein, H. 0,87, B. 0,73 m. Der Vergleich mit spanischen Arbeiten, wie dem Kruzifixus des Maria Pedro Roldan in San Isidoro del Campo in Sevilla, um 1624, abgebildet bei Roderigo Delgado, Museo Espagnol de Antiquedados, Bd. VIII, S. 195, beweist auch für das Bamberger Kruzifix die spanische Herkunft und als Entstehungszeit den Anfang des 17. Jahrhunderts. B.-J.

91. Pluviale. Bamberg, Domschatz.

Seidenbrokat, goldene und silberne Lilien auf blauem Grund. Auf der Cappa die Taufe Christi in bunter Seidenstickerei. Am unteren Rand gesticktes Wappen des Georg Friedrich von Greiffenklau-Vollraths, Bischof von Worms 1616—1629 und Erzbischof von Mainz 1626—1629. Erst nach der Säkularisation in den Domschatz gekommen. S.

Abb. 51. Elfenbeinkruzifixus Nr. 90.

92. Haupt einer Genossin der hl. Ursula. Bamberg, Domschatz.

Gefasst in rotem Atlas, Perlenstickerei und goldene Spitzen verloren. Auf Kissen von Silberbrokat. Arbeit des Bamberger Klosters zum Hl. Grab von 1616. Domkustoreirechnung. S.

93. Haupt der hl. Margarete. Bamberg, Domschatz.

Fassung mit Stickerei, Kissen von Goldbrokat. Wohl aus gleicher Zeit wie die vorige Nummer. S.

94. Haupt des hl. Dionys. Bamberg, Domschatz.

Fassung in rotem Atlas, desgleichen Kissen. Mitra von gelbem Seidendamast. Gefertigt im hl. Grabkloster 1653. Domkustoreirechnung.

Bei Gelegenheit der Fassung der vorgenannten drei Reliquien wurden die gotischen Büstenreliquiare eingeschmolzen. Vgl. Beilage I. Das Haupt des hl. Dionys war ursprünglich in der Abtei St. Denis, von wo es Kaiser Arnulf 888 nach St. Emmeram gebracht haben soll. Heinrich II. soll es 992 vom hl. Wolfgang geschenkt erhalten und 1013 nach Bamberg weitergegeben haben. S.

95. Weihwasserkessel. Bamberg, Domschatz. Abb. 59d.

Silber, vergoldet, H. 0,12, D. der Mündung 0,13 m. Der umlegbare Henkel ist gegossen. Außen auf dem Bauche des Gefäßes in sechs Feldern Putten, auf Seetieren reitend.

Augsburger Arbeit mit Marke Rosenberg², Nr. 247.

Der Weihwasserkessel ist um 1680 angefertigt und auf dem Totenbild des Bischofs Marquard Sebastian Schenk von Stauffenberg, † 1693, dargestellt. ⟨Vgl. Nr. 176.⟩ B.-J.

96. Kelch. Bamberg, Domschatz. Abb. 59k.

Silber, vergoldet, H. 0,21 m. Am Fuße drei Schilder mit Inschriften und Wappen:

MISEREMINI	VOS AMICI
MEI	MEI
SALTEM ·	1695 ·

Wappen des Grafen Lothar Franz von Schönborn, Erzbischofs von Mainz, Bischofs von Bamberg ⟨1693—1729⟩. An der Cuppa drei Schilder mit den Inschriften:

ELECTOR	LOTHARIVS	S · R · IMP ·
AC EPISCOPVS	FRANC · S · R'	GERMAN
BAMBIS ·	MOG · ARCH ·	ARCHI CAL
	EPS ·	PRINC ·

Vom Jahre 1695. B.-J.

97. Ciborium. Bamberg, Domschatz.

Silber, vergoldet, H. 0,361 m. Fuß und Deckel getrieben, an der Cuppa sind großblumige Ornamente und gegossene Engelsköpfe mit getrieben gearbeiteten Flügeln aufgelegt. Am Fuße gleichfalls gegossene Engelsköpfe.

Bamberger Beschauzeichen Rosenberg², Nr. 583, und Meistermarke Rosenberg², Nr. 617. Ein ziervergoldetes Messgerät mit gleicher Meistermarke in der Liebfrauenkirche in Bamberg. Ende des 17. Jahrhunderts. B.-J.

Abb. 52. Kreuz Nr. 99.

98. Kruzifix. Bamberg, Domschatz.
Elfenbein, Höhe des Körpers 0,40 m. Der Körper auf einem Holzkreuz mit Intarsien an Stamm und Sockel. In verglastem, geschnitztem, schwarzem und teilweise vergoldetem Holzgehäuse. Kreuz und Kruzifixus um 1700, Gehäuse um 1730. B.-J.

99. Kreuz. Bamberg, Domschatz. Abb. 52.
Elfenbein, Gesamthöhe 0,914 m. Der Kreuzesstamm aus Ebenholz, ebenso der Sockel, der dunkelbraune Füllungen zeigt und auf acht elfenbeinernen Kugelfüßen ruht. Am Fuße des Kreuzes die Elfenbeinfigur der klagenden Magdalena, vor ihr Schädel und Totengebein. Ende des 17. Jahrhunderts. B.-J.

100. Rosenkranz. Bamberg, Domschatz.
Gagat, L. gesamt 0,77 m. Dreimal je 21 und einmal 22 scheibenförmige Glieder, von vier Kugeln getrennt. Wohl 17. Jahrhundert. B.-J.

101. Flaschenkürbis. Bamberg, Domschatz.
Die geglättete Oberfläche rot lackiert. H. 0,40 m. Der Kürbis war ursprünglich montiert, indem sich ein 0,014 m breites Metallband um die Mitte des Bauches und vier je 0,016 m breite Radialbänder von hier nach unten zogen, wo sie am Boden zu einer Rosette vereinigt waren. Nagelspuren finden sich an den oberen Kreuzungspunkten und an der Mündung, die gleichfalls gefasst war. Zu vergleichen ist etwa das liturgische Gefäß der Sammlung Czartoryski in Krakau, das mit filigranierten edelsteingeschmückten Silberbändern montiert ist und aus dem 11. Jahrhundert stammt. Abgebildet in Hirths Formenschatz 1900, Tafel 25. In Verzeichnissen anderer Kirchenschätze sind flaschenförmige Reliquiare früh erwähnt, so im Schatze von Limburg an der Haardt, der 1058 an den Speyerer Domschatz kam: »ein Geschirr wie ein Flesch.«
Erwähnt 1743, 113. Die Bezeichnung als »Galiläischer Krug« ist falsch und neuzeitlich. B.-J.

Abb. 53. Silberrelief Nr. 102.

102. Relief der Himmelfahrt Mariä. Bamberg, Domschatz. Abb. 53.
Silber, getrieben, oben halbrund abgeschlossen, H. 0,345, B. 0,254 m. Hände, Arme und Köpfe einzelner Figuren vollkommen frei herausgearbeitet.
Augsburger Beschauzeichen. Das von Murr 149, ebenfalls im Schatze der Oberen Pfarrkirche St. Mariae erwähnte Gegenstück, eine Krönung Mariä, trug die Meistermarke H. B. und ist jetzt verschollen. Beide Reliefs waren ursprünglich in Ebenholz gefasst als Bilder kleiner Altäre.
Um 1720. B.-J.

103. Relief: Flucht nach Ägypten. Bamberg, Domschatz.
Silber, getrieben, oval, H. 0,09, B. 0,11 m. Augsburger Beschauzeichen. Zeit wie bei voriger Nummer. S.

104. Relief: Krönung Mariä. Bamberg, Domschatz.
Silber, getrieben, oval, H. 0,155, B. 0,13 m. Augsburger Beschauzeichen. Zeit wie bei Nr. 102 u. 103. S.

105. Kelch. Bamberg, Domschatz.
Silber, vergoldet, H. 0,25 m. Der Fuß getrieben, die Ornamentik der Cuppa aufgelegt. Im Fuße graviert und aufgelegt ein Bindenschild mit den Buchstaben: L·F·P·W·H·à W·J·E·B·C·C·
Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke MM in liegendem Rechteck, vielleicht die Marke des Michael Mayr, der 1695 Vorgeher, 1699 Geschaumeister war und 1714 starb.
Gegen 1710. B.-J.

106. Pontifikalservice. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 l, l', m, n.
Silber, vergoldet. Zwei Messpollen, H. je 0,13 m, eine Schüssel, L. 0,30 m, Kelch mit Patene und Löffelchen, H. 0,255 m. Alles mit leichtem und feinem Rankenwerk in getriebener Arbeit verziert. Auf dem Rande der Schüssel Kupferemails mit Allegorien der christlichen Tugenden, am Fuße des Kelches ebenso die Ölbergszene, Geißelung und Kreuzigung, an der Cuppa die Verkündigung, Geburt Christi und Anbetung der Könige, am Nodus Allegorien auf Stärke und Mäßigkeit und das Wappen des Grafen Lothar Franz von Schönborn, Erzbischofs von Mainz, Bischofs von Bamberg (1693—1729).
Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke Rosenberg', Nr. 497 des Joh. Phil. Schuch, der 1716 Vorsteher war und 1733 oder 1745 starb.
Um 1725. B.-J.

107. Vier Reliquientabernakel. Bamberg, Domschatz.
Vergoldetes Kupferblech auf Holzkern, die Beschläge demontiert. H. je 0,70 m. In Filigranfassung, einer Arbeit des Klosters zum Heiligen Grab, enthalten die Schreine folgende Reliquien:
I. Johannes Mart., Theodorus, Apollinaris Mart., Severus Confessor, Lambertus Mart., Antonius Abb., St. Anastasia Virgo.
II. St. Otto Ep., Johannes Bapt., Stephanus Mart., Nicolaus Episc., Paulus Apost.
III. St. Alexander Mart., Johannes Mart., Vitalis Mart., Vincentius Mart., Hermetis Mart., Sebastianus Mart., Mauritius Mart., St. Vigna Virgo.
IV. St. Adelbert Episc., Bartholomäus, Pantaleon, St. Cäcilia, St. Agatha.
Um 1725. B.-J.

108. Kelch mit Patene und Löffelchen. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 p.
Silber, vergoldet, H. 0,22 m. Am Fuße drei Schilder mit Inschriften und Wappen:

MISEREMINI	VOS AMICI
MEI	MEI
SALTEM	1729 ·

Wappen des Grafen Friedrich Karl von Schönborn, Bischofs von Würzburg und Bamberg, Herzogs von Franken ⟨1729 bis 1746⟩. An der Cuppa drei Schilder mit den Inschriften:

FRIDERICVS	ET	EQV E . .
CAROLVS	HERBIPOLENS ·	AD STV
EPISCOPVS	S. R. PRINCEPS	ALBANVM
BAMBERG ·	FRANCOR ·	MOGTAE
	DVX ·	PRAEPOSITVS

Wiener Beschauzeichen von 1729, Rosenberg², Nr. 5068, Meistermarke $^{M}_{V}{}^{O}$ in Kartusche. Vom Jahre 1729. B.-J.

109. Weihwasserkessel. Bamberg, Domschatz.
Silber, in einfachsten Formen, H. 0,11 m. Der Bauch glatt, Fuß und Mündung mit Zierstäben gefasst. Umlegbarer Henkel. Hierzu ein Aspergill mit silbernem Stile.
Wiener Beschauzeichen von 172?, Rosenberg², Nr. 5068, Meistermarke $^{M}_{V}{}^{O}$ in Kartusche. Gegen 1730. B.-J.

110. Reliquiar mit Christi Schurz bei der Fußwaschung. Bamberg, Domschatz.
Die Reliquie nach der Überlieferung von zwei Mönchen aus Jerusalem gebracht, blieb im Feuer unverletzt. Einst, mit kostbaren Perlen geschmückt, ausgesetzt bei der Fußwaschung der Kapitulare durch zwei Kanoniker, die zu den Fratres Sancti Georgii gehörten. War nach Abb. 1509, S. 26, in einem Ciborienaltärchen ähnlich dem Portatile König Arnulfs in der Reichen Kapelle in München. Diese Fassung wurde Ende des 17. Jahrhunderts zerstört.
Holz, H. 1,28 m, geschnitzt und vergoldet, in Form eines kleinen Altares. Unten kniende Engel, oben Putten, in der Mitte unter Glas eingefasst von Posamenterie-Blumen die Reliquie, ein rechteckiges Stück feinen Leinengewebes des frühen Mittelalters, H. 0,32, B. 0,21 m, darüber die Pergamentinschrift des ausgehenden 15. Jahrhunderts:
DE PANNO, QVO CHRISTVS PRECINCTVS FVIT IN CENA, QVANDO LAVIT PETES DISCIPVLORUM SVORVM · Oben im Rahmen der gleiche Text deutsch. Gegen 1730. Erwähnt 1743 und 1799. B.-J.

111. Messpollen und Schüssel. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 c, c'.
Silber, getrieben und vergoldet, Höhe der Kännchen 0,13 m, L. der Schüssel 0,305 m. Bamberger Beschauzeichen Rosenberg², Nr. 591, und Meistermarke Rosenberg², Nr. 619.
Vom Anfange des 18. Jahrhunderts. B.-J.

112 und 113. Zwei Rauchfässer. Bamberg, Domschatz.
Silber, H. je 0,27 m. Mit geflügelten Engelsköpfen und getriebenen Ornamenten verziert. Bamberger Beschauzeichen Rosenberg², Nr. 584, und Meistermarke Rosenberg², Nr. 619 an beiden Stücken.
Vom Anfange des 18. Jahrhunderts. B.-J.

114 und 115. Zwei Weihrauchschiffchen. Bamberg, Domschatz.
Silber, H. 0,06, L. 0,13 m. Mit getriebenen Ranken verziert. Mit Deckel und Löffel.
Bamberger Beschauzeichen Rosenberg², Nr. 584, und Meistermarke Rosenberg², Nr. 619. An dem zweiten Schiffchen undeutliche Marken.
Vom Anfange des 18. Jahrhunderts. B.-J.

116. Sonnenmonstranz. Bamberg, Domschatz. Abb. 54.
Silber, vergoldet, H. 0,72 m. Auf dreiseitigem pfeilerförmigem Fuße, dessen Vorderseite aufs reichste mit Halbedelsteinen verziert ist, die runde Monstranz ist in gleicher Weise mit Halbedelsteinen in Silberfassung besetzt.
Regensburger Beschauzeichen des 18. Jahrhunderts, Rosenberg², Nr. 3357 mit G ⟨Goldschmiede⟩ zwischen den Schlüsselbärten. Stark von französischer Kunst beeinflusst. Gegen 1720. Geschenk des Fürstbischofs Lothar Franz von Schönborn. B.-J.

117. Pastorale. Bamberg, Domschatz.
Kupfer, vergoldet, L. 2,03 m. Auflagen aus versilbertem Messingblech und Glassteinen. In der Curva Reliefbrustbild des hl. Heinrich, auf der Gegenseite der hl. Kunigunde mit dem Modell der Michaelsberger Kirche, beide Bilder aus getriebenem Silber mit dem Feingehaltszeichen 13. Auf dem Stab das Wappen wohl des Abtes Anselmus Geisendorfer aus Hammelburg ⟨1725—1743⟩.
Wohl Bamberger Arbeit, gegen 1730. B.-J.

118. Ciborium mit Deckel. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 v.
Silber, vergoldet, H. 0,435 m. Der Nodus als weibliche Halbfigur gebildet, am Fuße sechs vollrund gegossene geflügelte Engelsköpfe, auf dem Deckel zwei kniende Engelkinder. Fuß, Cuppa und Deckel reich mit Glassteinen besetzt.
Bamberger Beschauzeichen mit Wappen, Meistermarke Rosenberg², Nr. 622 des Johann Ernst Bayer, der 1733 das Ciborium für

Abb. 54. Monstranz Nr. 116.

148 fl. 6 Pfd. 22 fertigte, die Steinfassung geschah für 55 fl. vom Goldarbeiter J. G. Aigner. B.-J.

119. Kelch. Bamberg, Domschatz.
Silber, vergoldet, H. 0,245 m. Der Fuß getrieben und mit gravierten Medaillons. Die Ornamente der Cuppa aufgelegt.
Merkzeichen wie vorige Nummer, doch ohne die Bamberger Beschau. B.-J.

120. Kelch mit Patene und Löffelchen. Bamberg, Domschatz. Abb. 59b.
Silber, vergoldet, H. 0,243 m. Am Fuße Kupferemails mit Bildnissen der Heiligen Heinrich, Melchisedech und Andreas und ein Wappen: silberne Querbinde mit Fingerring in Blau, als Zier ein Zirkel, dabei die Umschrift: MEMENTO BENEFACTORIS ET RESTAVRATORIS. Am Fußrande die Inschrift: DEO ATQVE SANCTO APOSTOLO ANDREAE PATRONO TVTELARI DONAVIT E VOTIS JOANNES GEORGIVS GEORGINA.
Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke $^{P}_{L}^{T}$ in Herzform. Gegen 1730. B.-J.

121. Kelch. Bamberg, Domschatz.
Silber, vergoldet. H. 0,247 m. Der Fuß getrieben, die Ornamentik der Cuppa aufgelegt.
Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke I·C·L im Dreipass, das I oben. Um 1730. B.-J.

122. Kelch mit Patene und Löffelchen. Bamberg, Domschatz.
Silber, vergoldet, H. 0,235 m. Der Fuß getrieben, die Ornamentik der Cuppa aufgelegt. Am Fuße die Inschrift: MEMENTO ILDEPHONSI ET BERNARDI SCHIERSTEIN SACERDOTVM.
Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke $^{P}_{L}^{T}$ in Herzform. Um 1735. B.-J.

123. Kelch. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 t.
Silber, teilweise vergoldet, H. 0,258 m. Am Fuße in getriebener Arbeit geflügelte Engelsköpfe und Blumenbündel, an der Cuppa aufgelegte Silberreliefs: Brustbilder Mariä, des hl. Joseph und Christi.
Augsburger Beschauzeichen und Marke A·S· in liegendem Rechteck. Um 1735. B.-J.

124. Kelch. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 f.
Silber, vergoldet, H. 0,265 m. Mit derber getriebener Ornamentik, mit Auflagen und reich mit Halbedelsteinen verziert. Am Fuße Kupferemails von Christus, Joseph und Maria, an der Cuppa mit Maria in der Glorie, der Verkündigung und der Krönung Mariä.
Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke MM in liegendem Oval. Gegen 1740. B.-J.

125. Reliquiar in Kartuschenform. Bamberg, Domschatz.
Kupfer, vergoldet, H. 0,536 m, mit Glassteinen verziert. In aufgelegten Glas- und Bergkristallgehäusen Reliquien der Apostel Jacobus und Matthäus, der Heiligen Stephanus und Andreas und eine Kreuzpartikel.
Um 1740. B.-J.

126. Haupt einer Genossin der hl. Ursula. Bamberg, Domschatz.
Fassung mit Stickerei und Posamenterie, 18. Jahrhundert. Auf rotem Samtkissen. S.

127. Haupt des hl. Lukas. Bamberg, Domschatz.
Gleiche Ausstattung. Bis zur Säkularisation im Kloster Michaelsberg.
Vgl. Inventar des Klosters von 1483. S.

128. Haupt des hl. Nonnosus. Bamberg, Domschatz.
Gleiche Fassung, weißes Atlaskissen.
Provenienz wie vorige Nummer. S.

Abb. 55. Zelebrierbesteck Nr. 131.

129. »Domfahne.« Bamberg, Domschatz.
Farbige Seide, H. 2,55, B. 2,35 m. Im Fond dargestellt Heinrich und Kunigunde, das Dommodell tragend. Darunter das Wappen Kaiser Karls VII., des Domstiftes und des Fürstbischofs Friedrich Karl von Schönborn 1729–1746. S.

130. Wappendecke. Bamberg Domschatz.
Gelber Samt mit Borten und Fransen. H. 1,36, B. 1,40 m. In Hochstickerei das Wappen Kaiser Karls VII. 1742–45. Wahrscheinlich zur Dekoration des Grabmals von Heinrich und Kunigunde verwendet. S.

131. Zelebrierbesteck. Bamberg, Domschatz, Abb. 55
Silber, vergoldet, in achteckigem, braunem, innen mit grünem Samt ausgeschlagenem Lederbehältnis, vollständig erhalten und zwar: Kelch mit Patene, zwei Messpollen und die Schüssel, Löffelchen. Alles ist, soweit Ritus und Zweckmäßigkeit es nur irgend gestatten, reich getrieben, außerdem sind an der Cuppa des Kelches drei Kupferemails aufgesetzt mit Darstellungen des Abendmahles, des Ecce Homo und der Geißelung; am Fuße des Kelches ebenfalls drei Emails mit Christus am Ölberg, der Dornenkrönung und der Kreuzigung. Auf der Schüssel ist ein emailliertes Wappen aufgesetzt: Schild gespalten von Weiß und Blau, darüber rote Querbinde, des Domkapitulars Joh. Gottfried Groß von Trockau, als Weihbischof von Eichstätt gestorben 1750. Dasselbe Wappen, datiert 1743, ist graviert und aufgelegt im Boden des Kelches. H. des Kelches 0,285, der Kännchen 0,162, D. der Schüssel 0,364 m. Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke CL, am Kelche $^{P}_{L}{}^{T}$ in herzförmigem Schilde. B.-J.

132. Zelebrierbesteck. Bamberg, Domschatz. Abb. 56.
Silber, vergoldet, in ovalem, braunem, innen mit grünem Samt ausgeschlagenem Lederbehältnis, vollständig erhalten und zwar: Kelch mit Patene, zwei Messpollen und die Schüssel, zwei Glasfläschchen mit Schraubenverschluss für Wein und Wasser, Hostienbüchse, ein späteres Löffelchen. Alles ist, soweit Ritus und Zweckmäßigkeit es nur irgend gestatten, reich getrieben. Am Fuße des Kelches die Inschrift:

IOANNES PAVLVS GEIER S·T· BAMBERGENSIS
VICARIVS ET SVMMISSARIVS 1737.

H. des Kelches 0,245, der Kännchen 0,123, D. der Schüssel 0,33 m. Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke Rosenberg², Nr. 530 des Johann Martin Maurer, Augsburg, der 1755 starb. Am Kelche die Meistermarke $^{P}_{L}{}^{T}$ in herzförmigem Schilde. B.-J.

133–136. Vier Reliquiare in Pyramidenform. Bamberg, Domschatz.
Gestiftet von Franz Kaspar Graf von Stadion, Bischof von Lavant. 1736, 22–25.
Holz. H. je 1,245, B. 0,353 m. Geschnitzt, schwarz und versilbert. I. Pyramide: In der Mitte unter Glas das Wachsrelief des hl. Lukas, umgeben von Reliquien der Heiligen Secundus Mart., Valentina Mart., unten, gleichfalls unter Glas, des hl. Valentinus Mart. II. Pyramide: Wachsrelief mit Maria, dem Christuskinde und Johannes, umgeben von Reliquien der Heiligen Serenus Mart., Eusebius Mart., Bona Mart. und Modestus Mart. III. Pyramide: Wachsrelief mit dem hl. Sebastian, umgeben von Reliquien der Heiligen Bona Mart., Barbara, Claudentia Mart. und anderer. IV. Pyramide: Wachsrelief des Papstes Pius V. Ghislieri-Caraffa ⟨1566–1572⟩ und die Inschrift: ANNO XXXI·1·77·, umgeben von Reliquien der Heiligen Fidelis Mart., Columbus Mart., Desiderius Mart. und Innocentius Mart. B.-J.

137. Reliquienkasten. Bamberg, Domschatz.
H. 0,095, L. 0,745, B. 0,325 m.
Enthält in Klosterarbeit: Femur des hl. Heinrich, andere Reliquien von St. Henricus imp. confess., patronus Bamb. Ecclesiae, St. Margaretha, Dorothea, Thomas Apost., St. Hieronymus, Erasmus, Augustinus, Martinus, Jacobus Major, Benedictus, Dominicus, Ignatius, Paulus Erem., Bartholomaeus, Valerianus. Einige der genannten Reliquien fehlen jetzt.

Abb. 56. Zelebrierbesteck Nr. 132.

1732 fertigte der Goldschmied J. E. Böger zwei silberne Reliquienkästen, die bei der Säkularisation eingeschmolzen wurden. Die darin bewahrten Reliquien befinden sich jetzt in diesem und dem in folgender Nummer beschriebenen Kasten aus Holz. B.-J.

138. Reliquienkasten. Bamberg, Domschatz.
H. 0,095, L. 0,745, B. 0,325 m.
Enthält in Klosterarbeit: Reliquien von St. Clemens, Vincenz Mart., Sebastian, Matthäus Apost., Philippus Apost., Paulus Apost., Bonaventura, Jacobus minor, St. Euphemia, Andreas Apost., Sebastianus, Wolfgang, Antonius von Padua. Laut gleichzeitigem Zettel wurde das früher in der Mitte angebrachte Femur des hl. Heinrich 1840 nach Rom gesandt. Auch einige andere der genannten Reliquien fehlen.
Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. B.-J.

139–145. Kreuz und sechs Leuchter. Bamberg, Domschatz.
Silber, getrieben, in Rokokostil. H. 1,15 und je 0,925 m. Laut Inschriften Stiftungen des Fürstbischofs Johann Philipp von Franckenstein 1780 und 1771, des Domkapitulars Wilhelm Ulrich von Guttenberg 1767 und anderer. Meister wie bei Nr. 157. B.-J.

146–151. Sechs Leuchter. Bamberg, Domschatz.
Kupfer, versilbert, getrieben, Rokoko. H. 0,955 m. Um 1750. S.

152. Zeremonienschwert. Bamberg, Domschatz.
Nur mehr die Klinge, L. 1,32 m, vorhanden, in verschiedenen, durch Ornamente geteilten Feldern geätzte und vergoldete Darstellungen. Eine Seite: Kaiser zu Pferd, Doppeladler, Kaiserkrone, Inschrift: Fortiter et constanter. Andere Seite: Fürst zu Pferd, Heinrich und Kunigunde, das Dommodell haltend, Inschrift: Pro fide et Patria – Candide et cordate. 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ehemals reich skulpierter goldener Griff mit Edelsteinen besetzt. Abgebildet auf dem Totenbild des Fürstbischofs Franz Konrad von Stadion † 1757. Vgl. Nr. 168. S.

153. Reliquienmonstranz. Bamberg, Domschatz.
Kupfer, vergoldet, H. 0,425 m. Auf getriebenem Fuße mit silbernen Auflagen und Glassteinen. Kreuzförmig. In der Mitte beweglich eingelassen in kleinem spätgotischem Gehäuse eine Kreuzpartikel.
Bamberger Arbeit, um 1760. B.-J.

154. Reliquienmonstranz. Bamberg, Domschatz.
Kupfer, vergoldet, H. 0,344 m. Auf getriebenem Fuße, kreuzförmig. Unter Rocaillekartusche Reliquien des hl. Heinrich und der hl. Kunigunde, von Glassteinen umgeben.
Bamberger Arbeit, um 1760. B.-J.

155. Kelch. Bamberg, Domschatz.
Silber, vergoldet, H. 0,255 m. Mit getriebener Ornamentik. Datiert durch die Inschrift: AD SACELLVM S·KVNEGVNDIS EX LEGATO R·D·NICOLAI BEZEL VIC·ET BENEFI·1761. Augsburger Beschauzeichen der Zeit von 1759–1761, Rosenberg², Nr. 201, Meistermarke B und unleserlicher Buchstabe in liegendem Rechteck. B.-J.

156. Kelch mit Patene und Löffelchen. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 x.
Silber, vergoldet, H. 0,251 m. In reicher getriebener Arbeit, inmitten von Rocaillewerk, am Fuße und am unteren Teil der Cuppa die Leidenswerkzeuge Christi. Am Nodus geflügelte Engelsköpfe. Am zugeschnittenen Fuße unkenntliche Marke.
Um 1760. B.-J.

157. Sockel. Bamberg, Domschatz. Abb. 57.
Silber, getrieben, H. 0,277 m. Auf Holzkern. Oben zwei geflügelte Engelsköpfe in Wolken.
Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke Rosenberg², Nr. 553 des Georg Ignatius Bauer, der 1751 Geselle, 1774 Geschaumeister, 1771 Vorgeher war und 1790 starb. Arbeit der früheren Zeit des Meisters, dieser erhielt aus der Domkustorei 1772 2105 fl., 1778 579 fl., 1780 918 fl., 1782 1344 fl., 1790 81 fl. für verschiedene Arbeiten, darunter eine große silberne Ampel und vier Pluvialschließen. B.-J.

158. Rauchfass. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 s.
Silber, getrieben und durchbrochen, H. 0,334 m.
Augsburger Beschauzeichen von 1771–1773, Rosenberg² Nr. 212 und Meistermarke Rosenberg², Nr. 553 des Georg Ignatius Bauer aus seiner mittleren Zeit. B.-J.

159. Weihrauchschiffchen. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 i.
Silber, getrieben, H. 0,245 m.
Merkzeichen wie Nr. 158. B.-J.

160. Kelch mit Patene und Löffelchen. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 g.
Silber, vergoldet, H. 0,30 m. In getriebener Arbeit mit Kränzen, die über Rosetten hängen, verziert.
Augsburger Beschauzeichen Rosenberg², Nr. 183, Meistermarke IAS in liegendem Oval. Um 1770. B.-J.

Abb. 57. Silbersockel Nr. 157.

161. Messpollen und Schüssel. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 u, u¹.

Silber, getrieben. H. der Kännchen 0,132 m, L. der Schüssel 0,301 m.

Augsburger Beschauzeichen der Zeit von 1771–1773, Rosenberg², Nr. 212, Meistermarke IM in liegendem Rechteck wie Rosenberg², Nr. 345. B.-J.

162. Messpollen und Schüssel. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 h, h¹.

Silber, getrieben: Reblaub und Blüten. H. der Kännchen 0,138 m, L. der Schüssel 0,326 m.

Augsburger Beschauzeichen der Zeit von 1771–1773, Rosenberg², Nr. 212, Meistermarke IM in liegendem Rechteck wie Rosenberg², Nr. 345. B.-J.

163. Ciborium. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 a.

Silber, vergoldet, H. mit dem Deckel 0,34 m. In derber Treibarbeit mit Ornamenten verziert, die den Übergang vom Rokoko zum Klassizismus zeigen.

Augsburger Beschauzeichen und Meistermarke $\frac{GL}{B}$ im Rund. Das gleichzeitige Behältnis datiert 1779. B.-J.

Abb. 58. Monstranz Nr. 164.

164. Monstranz. Bamberg, Domschatz. Abb. 58.

Silber, teilweise vergoldet, H. 0,711 m. Reich mit farblosen, grünen und roten Glassteinen besetzt.

Augsburger Beschauzeichen von 1779–1780, Rosenberg², Nr. 217, und Meistermarke ICB. B.-J.

165. Pontifikalservice. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 e, o, o', r.

Silber, vergoldet. Zwei Messpollen, H. je 0,155, eine Schüssel, L. 0,39, eine quadratische Platte mit abgeschnittenen Ecken, L. 0,25, eine Kanne, H. 0,26, ein Leuchter, H. 0,235 m, eine Schere, eine Lichtputzschere, zwei geschliffene Glasfläschchen mit Schraubenverschluss. Alles getrieben, die Kanne und die Messpollen von Reblaub umzogen. In schwarzem rechteckigem, mit weißem Leder ausgeschlagenem Lederkoffer.

Augsburger Beschauzeichen Rosenberg², Nr. 191, und Meistermarke IM in liegendem Rechteck. Ende des 18. Jahrhunderts. B.-J.

166. Rauchfass. Bamberg, Domschatz. Abb. 59 z.

Silber, getrieben und durchbrochen, H. 0,291 m. Am Fuße die Inschrift:

G · BETZ ECCLES · METROP · CANONI CAPIT PAROCHIE HAEC VASA AB ARGENTIFICE FRIED · SCHELLEIN EMI BBERGAE DIE 24 JULY 1811.

Augsburger Beschauzeichen Rosenberg², Nr. 191, und Meistermarke Rosenberg², Nr. 568 des Kaspar Xaver Stipeldey, der um 1766 Meister, 1782 und 1785 Vorgeher, 1792 Geschworener war und nach 1809 starb. Um 1780. B.-J.

167. Kasel. Bamberg, Domschatz.

In schwerer Stickerei große Goldblumen auf Silbergrund. Unten das gestickte Wappen des Fürstbischofs Franz Ludwig von Erthal, 1779–1795. S.

168–173. Sechs Mitren. Bamberg, Domschatz.

Hohe Form, aus Gold- und Silberbrokat. Mitte des 18. bis Beginn des 19. Jahrhunderts. S.

174. Curva eines Pastorales. Bamberg, Domschatz.

Zinkguss, vergoldet, H. 0,37 m. Um 1830. B.-J.

175. Melchior Otto Voit von Salzburg. Bamberg, Domschatz.

Lebensgroßes Ölbild des am 4. Januar 1653 verstorbenen Fürstbischofs, im Ornat auf der Totenbahre, umgeben von Leuchtern, mit Bischofsstab und Vortragkreuz. S.

176. Marquard Sebastian Schenk von Stauffenberg. Bamberg, Domschatz.

Gestorben am 9. Oktober 1693. Wie vorige Nummer. S.

177. Lothar Franz von Schönborn. Bamberg, Domschatz.

Gestorben am 30. Januar 1729. Wie oben. S.

Abb. 59. Messgeräte.

Obere Reihe: s = Nr. 158, t = Nr. 123, u, u' = Nr. 161, v = Nr. 118, x = Nr. 156, z = Nr. 166.
Mittlere Reihe: h, h' = Nr. 162, i = Nr. 159, k = Nr. 96, l, l', m, n = Nr. 106, p = Nr. 108, o, o', r = Nr. 165.
Untere Reihe: a = Nr. 163, b = Nr. 120, c, c' = Nr. 111, d = Nr. 95, e = Nr. 165, f = Nr. 124, g = Nr. 160.

178. Franz Konrad von Stadion. Bamberg, Domschatz.
Gestorben am 6. März 1757. Wie oben.
Das auf dem Gemälde abgebildete Zeremonienschwert ist eine Kopie des Originals Nr. 152. S.

179. Adam Friedrich von Seinsheim. Bamberg, Domschatz.
Gestorben am 18. Februar 1799. Wie oben. S.

180. Reliquienbehälter. Bamberg, Domschatz.
Geripptes grünes Glas, rund, am Boden Dorn, H. 0,09 m, ursprünglich zur Aufnahme von Öl für Beleuchtungszwecke bestimmt und zur Aufstellung in Schalenstein oder Holzgerüst, später zur Aufnahme von Reliquien und zur Unterbringung in der Confessio eines Altares verwendet. 14.—15. Jahrhundert. S.

181. Reliquienbehälter. Bamberg, Domschatz.
Wie vorige Nummer, achteckig, H. 0,08 m. S.

182. Reliquienbehälter. Bamberg, Domschatz.
Kleiner Topf aus gebranntem gelbem Ton mit aufgemalten roten Streifen, Rand viermal eingezogen. H. 0,08 m. Verwendung wie vorige Nummer. 13.—14. Jahrhundert. S.

183—185. Drei Reliquienbehälter. Bamberg, Domschatz.
Kleines Gefäß mit eingezogenem Rand, grün glasiert. H. 0,045 m. 15. Jahrhundert. Verwendung wie oben. S.

186. Reliquienbehälter. Bamberg, Domschatz.
Kleiner Krug aus glasiertem grauem Steinzeug, H. 0,07 m. Wie vorige Nummer. S.

187. Reliquienbehälter. Bamberg, Domschatz.
Flache Schachtel aus Blei, auf dem Deckel Kreuz eingraviert. 12.—13. Jahrhundert. S.

188—193. Sechs Reliquienbehälter. Bamberg, Domschatz.
Sechs ganz flache Schachteln aus Zinn, 17.—18. Jahrhundert. S.

ANHANG

Bei dem engen persönlichen Verhältnis, in welchem Heinrich II. nicht nur zum Dom, sondern auch zu den anderen kirchlichen Stiftungen Bambergs stand, sind auch deren Schatzbestände von kunsthistorischem Interesse, da sie Gegenstände früherer Kunstepochen, auch mit Beziehung auf den Kaiser und seine Gemahlin, enthalten, die zum Teil auch in den allgemeinen Heiltumsweisungen eine Rolle spielen.

Von dem Schatz des Klosters Michaelsberg ist aus dem Jahre 1483 in dem Inventarium bonorum mobilium et immobilium ⟨Codex des K. Kreisarchivs Bamberg, Rep. 9, Nr. 8, fol. 14 und 15⟩ ein unveröffentlichtes Verzeichnis vorhanden. Daraus sei entnommen, was hier von Interesse ist[1]⟩.

In Sacristia: Caput S. Lucae. Caput S. Nonnosi. Brachia Bartholomaei, Ottonis Epcpi, Cyriaci et Anastasii. Magna crux arg. de aur. ac lapid. pret. ornata, una cum rotulis similiter factis et pede cupreo deaur. Crux aurea S. Kunegundis cum baculo arg. Crux magna arg. deaur. continens pollicem S. Ottonis cum quattuor dentibus. Crux parva arg. cont. particulam S. Crucis. II Cruces arg. deaur. cum baculis in processionibus portari solitae. Crux arg. deaur. cum insertis IV ejusd. crucis cornibus lapidibus unacum argentea catena pectorali uti consueta. II parva rotunda pectoralia arg. deaur. contin. agnos dei. Magna monstrancia arg. cont. mandibulum S. Ottonis et hostiam consecratam. Parva monstrancia arg. cont. oleum S. Catharinae. Agnus Dei rotundum cum pede arg. Rotunda lignea pyxis obducta argentis et deauratis laminis cont. mandibulas S. Dionysii, Mathaei et Nonnosi. II eburneae pyxides cont. mandibulum Ottonis et reliq. sctorum. III eburneae latulae c. rel. Latula quadrangula dec. lapidibus crystallum habens in medio intextum aureis aniculis. — Latula dec. nitro et argento. Pallium S. Henrici. Pallium S. Kunegundis una cum cingulo ac stola et manipulo de ipsius reliquiis. Casula S. Ottonis. Infula ejusdem cum baculo pastorali. Sudarium S. Ottonis. Infula ejusd. Calix parva sine patena et calix magna ejusd. cum patena. Missale ejusdem viridi obductum serico. Pontificale ejusdem albo obduct. corio. Plenarium deaur. cum cruce et duabus imaginibus ac lapidibus pret. Regula S. Benedicti decor. laminis arg. deaur. ac gemmis cum imaginibus eburneis sculptis in medio continens. Liber ⟨cont. IV Evangelia⟩ decor. auro, argento et gemmis cum imagine crucifixi. Liber cum imagine eburnea B. Virginis ac laminis cupreis deauratis ⟨cont. regulam S. Benedicti⟩. Missale parv. orn. aur. arg. gemmis ac imaginibus de ebore sculptis. Liber cum figura Annonciationis dñicae eburnea ac laminibus arg. decor. ⟨cont. Epistolas⟩. Benedictionale cum imagine eburnea rubro obd. corio. . . . Collectarium longum cum duabus imaginibus eburneis S. Georgi et S. Michaelis. — Infula preciosa. Baculus pastoralis arg. cum curvatura arg. deaur. Pectorale pret. aur. cum catena arg. V annuli c. lap. — — — Reservaculum ⟨pro vener. sacram.⟩ arg. deaur. diversimodo sculptum. — Pyx. arg. XIII calices arg. deaur. Hydria marmorea. — Tabula cuprea deaur. habens imaginem Episcopi. Unter einer Menge von seidenen Gewändern, Antependien, Fahnen auch III planetae purpurei ac rubri coloris.

[1]) Die durchschossen gedruckten Bezeichnungen betreffen bei den Heiltumsweisungen vorgeführte, zum Teil heute noch vorhandene Gegenstände.

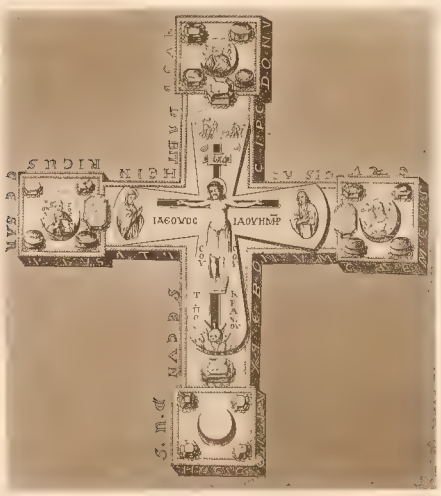


Abb. 60. Kreuz „Morgengaba".

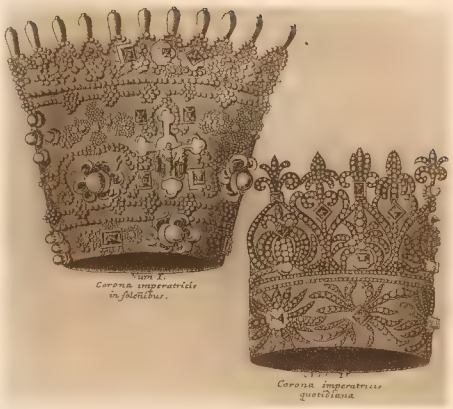


Abb. 61. „Kronen der hl. Kunigunde."

Wie beim Domschatz, ist natürlich auch im Kloster Michaelsberg im Laufe der Zeit eine größere Anzahl der oben angeführten Gegenstände zu Verlust gegangen, so dass Murr 1799 nur ganz wenige mehr zu erwähnen hat. Damals war noch vorhanden das Kreuz »Morgengaba«, wovon in Acta St., Juli III zu S. 784, und bei Ludewig, Script. rer. episc. Bamb. 1718, eine Abbildung

Abb. 62. »Kasel des hl. Otto« Nr. 194.

in Kupferstich wiedergegeben ist. Abb. 60. Jedenfalls mit Goldblech beschlagen, hatte es an drei Enden byzantinische Cameen mit den Brustbildern des Erzengels Michael, St. Nicolaus und Johannes Theol.⟨?⟩, wie solche auch an dem Kreuzreliquiar Nr. 36 und dem Evangeliar, Cim. 58, Nr. 21, gefasst sind. In der Mitte ist aufgelegt ein kleineres Kreuz mit Kruzifixus, Maria, Johannes und Engeln. Die Wiedergabe in dem sonst minderwertigen Stich zeigt deutlich, dass dabei keine Gravierung, sondern eine malerische Darstellung vorliegt, das heißt im Zusammenhalt mit dem Stil der Figuren und den griechischen Beischriften ein byzantinisches Zellenemail des 10. Jahrhunderts auf Goldgrund. Nahestehende Arbeiten sind in Ghelat, Sammlung Stroganow, Velletri, Cosenza[1]), München ⟨Reiche Kapelle⟩[2]), Welfenkreuz[3]), am ähnlichsten ist das Kreuz in Gaëta[4]). Aus dem Vergleich ergibt sich auch, worauf übrigens schon die abgerundeten Enden hindeuten, dass das in Bamberg verwendete Stück ursprünglich ein Brustkreuz gewesen ist. Es kam wohl — vielleicht in der Epoche der Theophanu — als Geschenk des byzantinischen Hofes nach Deutschland. Die Steinfassung würde, wenn überhaupt richtig gezeichnet, auf eine späte Zeit deuten. Auf der Rückseite des ⟨eigentlichen⟩ Kreuzes war dargestellt das Lamm Gottes und Heinrich II. mit der Beischrift Imperator Augustus. Die Inschrift an den Schmalseiten lautete:

Hoc conjuxque donum clemens crucis accipe donum,
Quod dabit Heinricus Cesar pius atque secundus.

[1]) Schlumberger I, 137, 520, II, 20, 573.
[2]) Zettler, Tfl. 28.
[3]) Neumann, 65.
[4]) Schlumberger II, 532.

Das Kreuz ist also eine bezeugte Stiftung Heinrichs II. nach seiner Krönung zum Kaiser 1014, wahrscheinlich gemacht zur Weihe der Michaelsberger Kirche 1019, es ist sicher die Arbeit einer deutschen Goldschmiedwerkstätte unter Verwendung byzantinischer Kunstobjekte. Die aus der Inschrift gelesene spätere Bezeichnung des Kreuzes, das Heinrich bei seiner Vermählung der Kunigunde geschenkt haben soll, ist unrichtig. Bei der Säkularisation wurde das Kreuz jedenfalls demontiert und die Teile versteigert, daher besteht die Möglichkeit, dass diese, speziell das byzantinische Brustkreuz, in irgend einer Sammlung sich noch erhalten haben.

Verschollen ist auch eine Krone der hl. Kunigunde, die sie »bei hohen Festen« zu tragen pflegte, Abb. 61 nach Ludewig. Sie war aus vergoldetem Silber, trug 18 Edelsteine, viele Perlen und vorne eine Kreuzigung. Zieht man die vielen Veränderungen in Betracht, welche sehr alte Stücke des Domschatzes im Laufe der Jahrhunderte erfahren haben, und den Stil des Zeichners oder Stechers, so kann die Krone trotz des späteren Eindruckes, den sie macht, doch ein byzantinisches Erzeugnis gewesen sein, dafür würde die im Okzident nicht übliche hohe Form und die vielen Zacken am oberen Rand sprechen. Diesen fremdländischen Charakter hatte noch ausgesprochener eine kleinere Krone ⟨sogenannte Haus- oder tägliche Krone!⟩ aus vergoldetem Silber mit Perlen und Steinen. Ob beide Stücke der Zeit Kunigundens oder etwa der Konrads III. oder Philipps angehörten, wird sich wohl nicht mehr feststellen lassen.

Schon 1799 waren nicht mehr vorhanden die beiden ⟨Prunk-⟩ Pallien von Heinrich und Kunigunde, dagegen haben sich erhalten die »Schale« und der »Gürtel« der hl. Kunigunde, jetzt im Domschatz ⟨siehe Nr. 14 und 18, S. 11 und 13⟩. Von den auf den hl. Otto ⟨† 1139⟩ bezüglichen Reliquien sind verschollen das Grabtuch, zwei Infeln, ein größerer Kelch, den er zum Gottesdienst benützt haben, und ein kleinerer, der in seinem Grab gefunden worden sein soll. Gezeigt wird dagegen noch die

194. »Kasel des hl. Otto.« Bamberg, St. Michael. Abb. 62.

Samtbrokat in Gold und Blauschwarz. Nach Musterung des Stoffes und Form der Kasel aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. S.

195. »Mitra des hl. Otto.« Bamberg, St. Michael.

H. 0,235, B. 0,30, Fannones L. 0,475 m. Mit Goldborten besetzt. Arbeit des 13. Jahrhunderts.

Braun, Lit. Gew. 468. S

Abb. 63. »Stab des hl. Otto« Nr. 196.

Abb. 64. Onyxplatte Nr. 198.

196. »Stab des hl. Otto.« Bamberg, St. Michael. Abb. 63.

L. 1,05 m. Durch zwei in Silber gefasste Gemshörner wird die Krücke, B. 0,26 m, gebildet; Stock mit Spitze und ornamentierter Silberzwinge. Die Silbermontagen nach der Ornamentik 13. Jahrhundert, der Stock selbst kann nach seiner Form noch aus der Zeit Ottos stammen. S.

Eine Stiftung Heinrichs II. ist auch das mit Augustinern besetzte Kollegiatstift St. Stephan in Bamberg, dessen Weihe 1020 Papst Benedikt VIII. selbst vornahm. 1799 werden in dessen Schatz erwähnt:

ein Altare portatile, grüne Marmorplatte mit Edelsteinen und drei silbernen Löwenköpfen besetzt, vielleicht noch in einer Sammlung nachweisbar;

ein Schmuckkästchen, mit Elfenbeinreliefs und Edelsteinen. Davon stammen die drei Elfenbeintafeln, welche aus der Sammlung Reider in das Bayer. Nationalmuseum gekommen sind, Kat. V, 174–176, mit Darstellung der Apostel in Arkaden; die vierte Seite ist bekanntlich in Berlin; Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche Nr. 464.

Das Kästchen, welches wohl ähnlich wie das im Schatz von Quedlinburg beschlagen war, ist seiner Fassungen bei der Säkularisation beraubt worden;

eine Schatulle ohne Angabe des Materiales, seit der Säkularisation verschollen.

Dagegen ist noch erhalten

197. Evangelistarium. Bamberg, K. Bibliothek.

Der mit 57 Miniaturen und einem Huldigungsbild auf Heinrich II. gezierte Codex, Bibl. 140 ⟨A II 42⟩, gehört der Reichenauer Schule an. Vöge 139. – Katalog Bamberg I, 1, 140. – Fischer 7. – Der Deckel war nach der Beschreibung von Murr 1799 mit Gold und Edelsteinen geziert, von der in Gold getriebenen Inschrift war damals noch zu lesen

– – Henric – et Kunigunt
haec tibi munera promunt

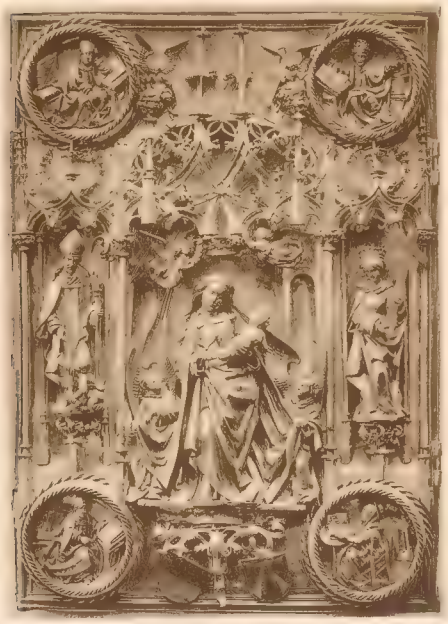


Abb. 65. Vorderdeckel eines Evangeliars, Nr. 199.

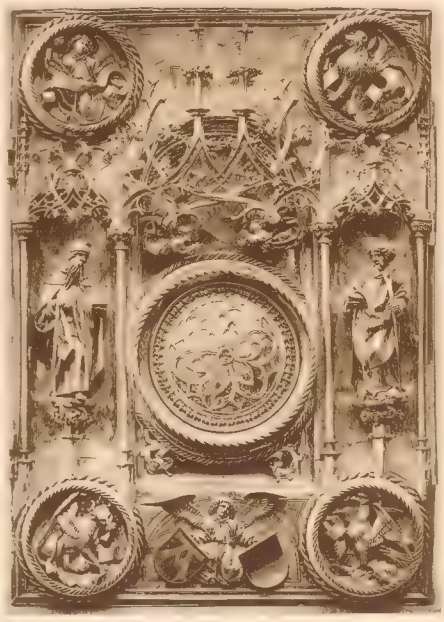


Abb. 66. Rückdeckel eines Evangeliars, Nr. 200.

Der Codex war also ein Geschenk des Kaiserpaares an das Stift, wohl anlässlich der Kirchenweihe 1020; der Deckel sicher eine deutsche Arbeit, wieder unter Verwendung fremdländischen Materials. Denn, obwohl das Gold und die Edelsteine bei der Säkularisation entfernt worden sind, hat sich heute noch erhalten und ist nach der Beschreibung bei Jäck XIX zu identifizieren das Mittelstück des Vorderdeckels:

198. Ovale Platte aus Onyx. München, Schatzkammer. Abb. 64.

L. 0,23, B. 0,16 m. Im Fond ägyptisierende Doppelpalmette, auf dem Rande Spiralornamente. Wohl ägyptische Arbeit vom Ausgange der Antike.

Schauß, S. 224. B.-J.

Laut späterer Inschrift stammen ferner aus St. Stephan

199 und 200. Vorderdeckel und Rückdeckel eines Evangeliars. London, British Museum. Abb. 65 und 66.

Silber, getrieben und gegossen, H. 0,289 m. Auf dem Vorderdeckel in reicher spätgotischer Architekturumrahmung Maria mit dem Christuskinde und zwei Engeln, die Marias Mantel halten. Links der hl. Medardus, rechts die hl. Helena. Diese Figuren sind fast vollrund gegossen, ebenso zwei fliegende Engel, die über Maria die Krone halten, und zwei andere kühn bewegte Engel, die auf den Fialen des Baldachins knien. In den Ecken Reliefs der vier Kirchenväter. Unter dem Sockel, auf dem Maria steht, gotisches Laubwerk und zwei einander zugewendete Wappenschilde, und zwar heraldisch rechts: Schild geteilt von Blau und Silber, heraldisch links: ein rotes A in Gold.

Auf dem Rückdeckel dieselbe architektonische Umrahmung, die in der Mitte aber statt der Figur einen Rundrahmen enthält, dessen heutige Rosettenfüllung modern ist. Sie enthielt wohl früher eine Reliquie unter Kristall. Über dem Rund zwei fliegende Engel, die eine jetzt verlorene Krone hielten; diese Figuren sind aus denselben Formen gegossen wie die beiden Engel des Vorderdeckels. Links vom Rund der hl. Antonius Eremita, rechts der hl. Laurentius, in fast vollrund gegossenen Figuren. In den Ecken Reliefs der vier Evangelistensymbole. Unten in der Mitte hält eine kniende, in starkem Relief gearbeitete Engelsfigur dieselben beiden Wappen, wie sie der Vorderdeckel zeigt, jedoch ist hier das A heraldisch rechts, das geteilte Schild heraldisch links gestellt. Dieser Deckel trägt die eingeritzte Inschrift: AUS DEM STIFT ST. STEPHANI IN BAMBERG, 1803 AUFGELÖST.

Ein Vergleich mit der Nagelmonstranz Nr. 79 im Domschatz erweist unzweifelhaft, dass diese und die beiden Buchdeckel von ein und derselben Hand, Arbeiten des Bamberger Goldschmiedes Thomas Rockenbach um 1485, sind.

Vergl. Waddesdon Bequest, Collection of jewels . . . bequeathed to the British Museum by Baron Ferdinand Rothschild, London 1899, S. 17, Nr. 87 und 88, Tafel 6. Die beiden hier veröffentlichten Photographien werden Sir Hercules Read, Keeper am British Museum in London, verdankt. B.-J.

Aus der St. Gertraudkirche, wo sie 1799 Murr noch gesehen, stammen die aus Alabaster geschnittenen Figuren der hl. Drei Könige, welche aus der Sammlung Reider in das Bayer. Nationalmuseum kamen. Katalog VI, 348–86. Arbeiten der Spätzeit des 14. Jahrhunderts.

Ebenfalls aus Bamberger Kirchen stammen, jedoch ohne dass der ehemalige Standort sich bisher genau hat festlegen lassen, nachfolgende Stücke des Bayer. Nationalmuseums, welche mit der Sammlung Reider übernommen wurden:

Elfenbeinrelief, Himmelfahrt Christi, frühchristlich.	Kat. V	157
„ Geburt, romanisch	„	163
Elfenbeingefäß, romanisch	„	165
Elfenbeinrelief, Kreuzigung, gotisch	Kat. VI	1397
Kupferguss, vier Paradiesflüsse, romanisch .	Kat. V	194–97
Bronzeguss, Kruzifixus, romanisch	nicht nachweisbar	
Monstranz, Kupfer vergoldet	„	„

weiter eine Anzahl gotischer Kaseln mit gestickten Stäben.

Von den gotischen Reliquien-Ostensorien des Domschatzes, welche in den Weisungen des 15. Jahrhunderts erscheinen, später aber zurückgestellt bezw. eingeschmolzen wurden, stammen mit größter Wahrscheinlichkeit die neun Perlmutterreliefs, welche aus der Sammlung Reider in das Bayer. Nationalmuseum gekommen sind:

Kniender Engel	Kat. VI	1431
Heimsuchung	„	1474
Geburt	„	1475
Beschneidung	„	1476
Flucht	„	1477
Kniende Geistliche	„	1478
Madonna mit Kind	„	1479
Teile eines Todes Mariä	„	1480, 81

Auch an dem Büstenreliquiar mit dem Kunigundenhaupt war ein Perlmutterrelief »Marienbild«; Domkustorei-Rechnung 1618. S.

BEILAGE Ia.

Das älteste eigentliche Schatzverzeichnis ist von dem Kustos Udalrich im Jahre 1127 aufgestellt worden und in einer Abschrift des 13. Jahrhunderts im Pergament-Kodex 27 des K. Kreisarchivs Bamberg erhalten[1]). Es lautet: Hic est thesaurus babenbergensis ecclesie a custode Udalrico episcopo Ottoni episcopatus sui anno XX. quinto representatus: V tabule altarium et sexta triangularis auro et gemmis ornate et septima argentea. XII libri auro et gemmis ornati. VIII· cruces auree gemmis ornate. Due auree rotunde. Tres argentee. Una ex hiis habens argenteum pedem auro et gemmis ornata. II calices aurei gemmis ornati et tercius sine gemmis. Argentei vero VII. Ex hiis unus magnus auro et gemmis ornatus. Ad hos due fistule auree et due argentee. Preterea calices cristallini tres auro et gemmis ornati ex quibus unus absque patena. XIIII baculi ad crucem quorum VIII argento circumdati, V auro et gemmis, unus ex electro et II baculi episcopales ex osse piscis. Due cole ex auro et gemmis. IX libri argento ornati. Ampulle V ad crisma ex argento et scutella et patella ex auro et gemmis. Ad idem opus V turibula argentea. Cochearia II unum aureum, alterum cristallinum. Aspergitoria II, unum argenteum, alterum cristallinum. V vasa cristallina. Ex hiis tria auro parata. Onychina VII. ex hiis tria auro ornata. Vas argenteum decorticatum. Absconditoria luminis II, unum cristallinum, unum argenteum. Cyboriolum auro et gemmis ornatum. Candelabra XIIII argentea, VI cristallina, IIII onychina. Harundines VII argento circumdate. Vasa II manualia argentea. tercium ovum strudonis cum receptaculo argenteo. Scutella argentea magna. Acerra argentea. Anuli II episcopalis et imperialis. X formule angelorum argentee. VI nodi cristallini. Alea eburnea et III cristalline. Concha auro ornata. Syndones V de serico ad crisma. Fascintercule VII. Pannus sarracenus et alius acupictus ad sepulcrum imperatoris. Pallia altarium IX, quedam cum aurifrigio quedam acupicta. Dorsalia de pallio XL. Insuper VII dorsalia ex XXX et sex palliis connexa. Tunica imperatoris cum aurifrigio et margaritis. Scandalia II cum VIII caligis. Panni X ad offerendum de serico. Oblacionale cum aurifrigio et tyntinabulum. Magna crux aurea gemmis ornata. Tria vexilla et quartum sancti sebastiani. Casule XL, ex hiis XV auro ornate. Duo brachia deaurata cum armillis gemmatis. De craticula sancti laurencii pars, auro ornata. Digitus sancte Gertrudis in cristallo. Duo vasa crismalia auro ornata. Dalmatice XIIII, ex hiis IX cum aurifrigio. Subtilie XVI, ex hiis VIII cum aurifrigio. Albe XLVI ex hiis IIII cum aurifrigio. Stole XVII ex auro. VIII fanones subdyaconorum, ex hiis IIII cum aurifrigio. Cortine VII de lana. Bantalia IIII. Cortine linee V. Sigillum aureum in dyca una. Aureum sigillum episcopi Guntheri ad imponendas reliquias. Cappe LXXXIIII quarum XXVI aurifrigio sunt circumposite. LXXXIX quidem fuerunt. sed ex hiis XXIII annichilate fuerunt, ex quibus frustra colligentes quasdam integras cappas fecimus et quibusdam cappis reliquis induximus. Pulvinaria XVII. V mitre episcopales. Due urne argentee. Corona aurea pertinens ad tabulam sancti Petri. Due sedes eburnee cum IIII scabellis. V stole absque auro. tria cornua eburnea. duo lenntuli et duo grifones ex ebore. II vasa argentea parva ad sacrificium. Tres tabule eburnee. Due cum gradualibus. Nodus latus cristallinus ad limendum aurifrigium. Tapecia bona et vilia, magna et parva XVII. Parva crux aurea, quam solebat episcopus portare in celebratione misse. Et quidam libri sine auro et argento et ebore michi commissi. Ex maxima parte non sunt partyculati neque quam separari et distincte eos valui pernotare. Sunt tamen omnes pariter LXXXXVI Quos autem separari potui ita distinxi: X missales, X psalteria, IIII canones, VI plenaria, quinque lectionarii, IIII ordines, duo officilia, tria benedictionalia, I omelia in uno, altera in tribus voluminibus cum diversis sermonibus per circulum anni. IX candelabra cuprea. S.

[1]) Teilweise veröffentlicht und bearbeitet von Weber 1883.

BEILAGE Ib.

Nach einem Verzeichnis in einem Liber Psalmorum der ehemaligen Dombibliothek (jetzt K. Bibliothek Bamberg, Bibl. 45 (A I 15 fol. 1?) hat der Domschatz schon frühzeitig eine bedeutende Verminderung erlitten. Die Veranlassung dazu ist unbekannt. Der Schrift nach fällt der Eintrag nicht allzulange nach der Aufstellung des ersten Domschatzinventares von 1127, vielleicht noch vor 1147. Er lautet:

De thesauro S. Babergensis eccl. haec desunt: Libri III auro ac gemmis ornati. Tabula I electro et gemmis ornata. Calices V aur. et gemmis orn. et IV aurei sine gemmis, crystalinus I cum patena aur. et g. orn. Fibulae V aur. Flabella III duo aur. et g. orn. tertium arg. cum totidem baculis. Aspergitoria II aur. Turibula III arg. Colae II auro et altera arg. Urnula I aur. alt. arg, eburneae II. Monilia II aur. gem. orn. Annulus unus. Scriniola V aur. gem. orn, I arg. sine gem, eburnea II, de Venetia I graeca arte formatum. Sciphus I de smaragdo. R . . . oli II aur. I arg. Absconditorium I arg. Altariolum I. Vas I crismale electro paratum. Scutellae arg. VII. Tabulae II eburneae c. arg. desuper. Urceolus I arg. Candelabra arg. XXVII, onichina II. Liber sacramentorum I eburneo et arg. par. Libri epistol. II arg. orn. Liber I graecus electro et gemmis orn. Ordo I arg. Tabulae eburneae III. Cornua eburnea II. Cappae purpureae V c. aurifrigiis et III sine. Cappae virides II c. aurifr. Cappea albae II c. aurifr., rubreae III, ex his I c. aurifr., pueriles II. Sindones III. Pallia VIIII. Casulae albae II una c. aur. altera sine, virides II una c. aur, purpureae II c. aur. vetustae VI. Dalmatica V. quattuor c. aur. Subtilia viridia II c. aur, album I rubrum I c. aur. Albae XVI. Stolae XII c. aur. VIII vetuste. Corona I de pallio. Lineus pannus I ad cooperiendum altare. Mitrae IV. Fannones I cum electro et tintinabulis, II c. aurifr. Cingulum I c. tintinab. Dorsalia XXIX. Pannus I niger. accipictus ad altare cooperiendum. Pallium altaris sarracenum I.

Der Vergleich mit dem Inventar von 1127 zeigt nun einerseits einen Zuwachs an Gegenständen neuer Gattungen wie auch an der Zahl bereits vorhandener Arten (Kelche, Leuchter, Reliquienschreine usw.), andrerseits aber ist ein Verlust von fast einem Drittel des alten Bestandes zu verzeichnen, der sich zumeist auf die Objekte erstreckt, welche zum täglichen Gottesdienst am meisten gebraucht werden: Alben, Kaseln, Kappen, Dalmatiken, Altarpallien, Kelche, Leuchter, Weihrauchfässer usw. Hier interessiert am meisten der Verlust an Büchern: Von den 12 mit Gold und Edelsteinen verzierten bleiben bloß mehr 9, von den 9 mit Silber bloß 7. Außerdem fehlt ein Sakramentar mit Elfenbeinreliefs und ein (griechischer) Kodex mit Email und Edelsteinen. Von den 3 Elfenbeinhörnern ist nur mehr eins übrig, außerdem fehlen 5 Elfenbeintafeln. Die zwei Pallien, das sarazenische und das schwarze gestickte, wurden nicht mehr zur Verhüllung des Grabmales Heinrichs II. verwendet, sondern zur Bedeckung von Altären. Ob der kaiserliche oder der bischöfliche Ring verloren gegangen ist, wird leider nicht angegeben. Jedenfalls aber steht der Verlust von 79 Werken der Goldschmiedekunst, 12 Elfenbeinschnitzereien und 128 teilweise reichverzierten Textilien fest, welche vor der Frühzeit des 12. Jahrhunderts entstanden, der frühromanischen und teilweise wohl noch älteren Kunstepochen angehört haben. S.

BEILAGE Ic.

Im Pergament-Kodex 27 des K. Kreisarchivs Bamberg sind auch jene Gegenstände des Domschatzes aufgezeichnet, die Bischof Heinrich, wegen seiner Anhänglichkeit an den Gegenkönig Heinrich Raspe gefangen gesetzt, zum Teil zur Gewinnung des Lösegeldes 1246 und 1247 verpfänden musste; manches ging dabei zugrunde.

Ista pignora ecclesie sunt obligata pro domino nostro episcopo: Calix aureus preciosus cum gemmis habens in pondere XXXIII marcas. Candelabra tria habencia in pondere LXXXVII marcas. Cola aurea cum gemmis et margaritis habens in pondere VI marcas absque fertone. Duo monilia cum smaragdis bonis et margaritis. Coronula aurea attinens magnae tabulae. Et crux aurea parva. Et tres anuli episcopales. Et duos ipse perdidit. Crux arabie et parvus calix aureus erant in pignore pro preposito maiore pro L libris. In cuius solucione calix idem datus est in usuras ad redempcionem crucis. Qua crux fracta est, que habebat in pondere VI marcas auri et dimidiam, quod aurum venditum est pro XLV marcis. Candelabrum argenteum conflatum est, unde habite sunt X marce et dimidia. In redempcione crucis date sunt: L marce supererant VI et dimidia. Expensis nunciorum in unum computatis XVIII marce consumpte sunt. Corona sancti Heinrici est in pignore apud Jacobum primo pro XX marcis, que date sunt preposito pro Husen. Secundo pro V marcis et dimidia in expensis nunciorum. Et pro talentum, quod datum est Rudigero. Tercio pro duobus cyphis aureis ponderantibus V marcas, qui secundum estimacionem vendicionis reddendi sunt. pro equo III marcas et dimidiam domino Hercindo, Domino Engilhardo thuribulum in pignoratum est pro IIII talentis quibus redemptum fuit vasculum quod datum est cancellario Domino Gundelocho III ymagines pro II talentis pro rege Philippo perdita sunt, IIII meliora plenaria et tabula. Et pro Bohemis tabula.

Item de novo impignoravit episcopus Berngero de Gunzendorf III cruces unam cum smaragdis, alteram arabie. terciam cum speculo. Quartam modo obligavit Comitisse de Abenberch, quae portari solet ante episcopum. Insuper casulam et dalmaticam et cappam et candelabrum pro quibus curia prepositi Hermani obligata est pro XXVI marcis. Dominus Hercindus, cum esset prepositus, obligavit thuribulum magnum et unam crucem cum speculo. Prepositus major obligavit plenarium aureum et scutellam argenteam. Novem bone dalmatice cum aurifrigio et una, que melior est aliis. XIII bone subtilie et tunica sancti Heinrici et aliud subtile ornatum berillis et aurifrigio. Tres bone planete et XI bone casule. XLIIII bone cappe et XVI pueriles et XIX casule qui dicuntur tegelich. S.

BEILAGE Id.

Aus den verschiedenen Inventarien lässt sich ein Verzeichnis jener Stücke herstellen, welche in der Zeit von ca. 1380—1803 im Domschatz lagen und bei den Heiltumsweisungen vorgezeigt wurden. Außer Betracht sind dabei geblieben die lediglich zu gottesdienstlichem Gebrauche bestimmten Geräte wie Kelche, Monstranzen usw., da deren Aufnahme in den Domschatz nur eine meist vorübergehende Maßregel der Domkustoden war und ihre Zahl daher ständig schwankte.

1. Haupt des hl. Heinrich.
1147 aus dem Sarg genommen und in Silber vergoldete Büste gefasst. Seit 1444 erwähnt und abgebildet. Nach mannigfachen Reparaturen wurde 1723 nach Zeichnungen des Bamberger Goldarbeiters Baumgärtner in Augsburg von Heinrich Rachel ein neues Reliquiar im Zeitgeschmack hergestellt, dieses wurde dann bei der Säkularisation versteigert, 1825 aber durch eine genaue Kopie ersetzt. Vgl. Nr. 1, S. 1. Das Büstenreliquiar war 1799 noch vorhanden.

2. Arm des hl. Heinrich.
Wie vor. In Armreliquiar gefasst.

3. Unterkiefer des hl. Heinrich (»Kinnbacken«).
Wie vor. In gotischem Ostensorium gefasst. 1743 noch vorhanden.

4. Kehlkopf des hl. Heinrich.
Wie vor.

5. Haupt der hl. Kunigunde.
In gotischer Reliquienbüste gefasst. Siehe Bemerkung zu Nr. 1 oben. Vgl. Nr. 2 S. 1.

6. Arm der hl. Kunigunde.
In Armreliquiar gefasst. Seit 1444 erwähnt und abgebildet.

7. Hand der hl. Kunigunde.
In Handreliquiar gefasst. Wie vor.

8. Haare der hl. Kunigunde.
In Kristallkrug gefasst. Wie vor. Vgl. Nr. 3, S. 1.

9. Mantel des hl. Heinrich.
Seit 1444 erwähnt immer nur ein Mantel. Vgl. Nr. 4, S. 1.

10. Mantel des hl. Heinrich.
Erst seit dem 18. Jahrhundert als solcher bezeichnet. Vgl. Nr. 9, S. 6.

11. Tunika des hl. Heinrich.
Seit 1127. Vgl. Nr. 5, S. 4.

12. Ritterrock des hl. Heinrich.
Nur 1493 erwähnt und abgebildet als Koller mit Kreuz auf der Brust.

13. Dalmatica des hl. Heinrich.
1444 weißer Rock. 1493 »Evangeliarrock, den er gebraucht in seiner Majestät«. 1799 rot mit silbernen Fransen.

14. Mantel der hl. Kunigunde.
1444 goldener Mantel. Vgl. Nr. 13, S. 9.

15. Mantel der hl. Kunigunde.
1444 roter Mantel. Vgl. Nr. 12, S. 8.

16. Mantel der hl. Kunigunde.
Nur 1493 und 1509 erwähnt.

17. Rock der hl. Kunigunde.
Gewand mit Ärmel, Enden mit Perlen besetzt, wohl noch aus der Zeit der Kaiserin. 1444 weißer Rock. 1469 Perlen befestigt. 1485/88 Reparaturen mit weißem Damast. 1497 venezianischer Damast für neue Unterlage gekauft. Reparaturen 1505, 12, 39, 1722. Abgebildet 1509, verzeichnet 1743 und 1799. Verschollen.

18. Rock der hl. Kunigunde.
Nur 1493 erwähnt. Bei der Heiltumsschau von 1493 und 1509 und wohl auch noch später wurden auch die im Kloster Michaelsberg verwahrten »Gewänder« von Heinrich und Kunigunde mit vorgezeigt, weshalb in den betreffenden Weisungen Stücke (Nr. 12, 16 und 18) aufgeführt werden, die sonst im Domschatz selbst nicht nachweisbar sind.

19. Gürtel der hl. Kunigunde.
Seit 1444. Verschollen. Vgl. Nr. 14, S. 11.

20. Handschuh der hl. Kunigunde.
In einem Kristallbecher. 1444—1509. Fehlt 1743.

21. Ring der hl. Kunigunde.
1127 ein anulus imperialis, 1509 mit Handschuh im gleichen Reliquiar als »Trauring« erwähnt, später nicht mehr nachweisbar.

22. Krone des hl. Heinrich.
1246, seit 1444. Vgl. Nr. 15, S. 11.

23. Krone der hl. Kunigunde.
1127 corona aurea. Vgl. Nr. 16, S. 12.

24. Fahne des hl. Heinrich.
Vgl. Nr. 44, S. 26.

25. Schwert des hl. Heinrich.
Seit 1444. Vgl. Nr. 45, S. 26.

26. Schmuckkästchen der hl. Kunigunde.
1743 erwähnt. Vgl. Nr. 19, S. 13.

27. Nagel vom Kreuze Christi.
Seit 1484. Vgl. Nr. 79, S. 34. 1803 sollte die Monstranz eingeschmolzen werden, blieb aber schließlich erhalten, da die Bamberger Bürgerschaft den Wert des Silbers und der Steine in barem Gelde erlegte.

28. Dorn aus der Marterkrone Christi.
Reliquiar in Form eines emporwachsenden Dornstrauches, in dessen Mitte zwei Engel den ovalen Schild mit der Reliquie halten. Modell von Hofbildhauer J. S. Degler 1727. Anfertigung in Augsburg aus altem Domsilber. Geschenk des Domkapitulars Hartmann von Rothenhan. 1743, 1799. Verschollen. Zeichnung im Bayer. Nationalmuseum, München.

29. Madonna mit Kind, sitzend.
Holzschnitzerei, 4½ Zoll hoch. Nach alter Tradition aus einem Kreuzpartikel geschnitzt. In der hohlen Rückseite kleiner »Degen«, aus einem Nagel des Kreuz-Titulus gefertigt. 1713, 1743. Verschollen.

30. Tuch, bei der Fußwaschung verwendet.
Erwähnt seit 1444. In gotischem Ostensorium gefasst, später verändert. Vgl. Nr. 110, S. 40.

31. Madonna mit Kind.
a) Standfigur, Silber, vergoldet (mit Reliquien von Kleid und Grab Mariä, die 1444 in Kristallmonstranz erwähnt werden). Erwähnt 1479—1509. b) Umgearbeitet zu Kniestück, Silber, vergoldet, mit Wappen der Stifter: Dompropst v. Neustetter und den Domherren. Erwähnt 1705, 1743, 1799. Verschollen.

32. St. Johannes Baptista.
Standfigur, Silber, vergoldet. Erwähnt 1444—1509.

33, 34. Zwei Kinder vom Mord zu Bethlehem.
Ganze Figuren, Silber, in Bamberg 1482 gefertigt. Abgebildet 1509. Seit dem 17. Jahrhundert verschollen.

35. St. Petrus, Apostel.
Büste, Silber, vergoldet. Geschenk des Domkapitulars von Rothenhan, 1737 in Augsburg angefertigt, 1758 eingeschmolzen.

36. St. Jakobus, Apostel.
Büste, Silber, vergoldet. Erwähnt 1444—1509.

37. St. Lukas, Apostel.
Ebenso, erwähnt 1479—1509. Im Besitz des Klosters Michaelsberg.

38. St. Otto, Bischof v. Bamberg.
Ebenso, erwähnt seit 1444. Reparaturen 1471, 1476.

39. St. Dionys.
Ebenso, erwähnt seit 1444. Jetzt Kopf in Fassung des 17. Jahrhunderts. Vgl. Nr. 94, S. 38.

40. St. Margaretha.
Ebenso, erwähnt ebenso. Vgl. Nr. 93, S. 38.

41, 42. Zwei Gefährtinnen der hl. Ursula.
Ebenso, erwähnt ebenso. Vgl. Nr. 92 und 126, S. 38 und 41.

43. St. Theodor.
Büste seit 1444.

44. St. Kosmas.
Büste seit 1444.

45. St. Damian.
Büste seit 1444.

46. St. Nonnosus.
Büste seit 1479. (Im Besitz des Klosters Michaelsberg.) Vgl. Nr. 128, S. 41.

47. St. Pius, Papst.
Büste seit 1479. (Im Besitz des Klosters Michaelsberg.)

48. St. Remaclus.
Büste seit 1479. (Im Besitz des Klosters Michaelsberg.)

49. St. Panthaleon.
Büste seit 1479. (Im Besitz des Klosters Michaelsberg.)

50. St. Kilian.
Büste, 1485/86 von dem Bamberger Goldschmied Thomas Rockenbach gefertigt.

51. St. Georg zu Pferd, den Drachen tötend.
Silber, vergoldet. 7 Fuß hoch! Stiftung des 1682 verstorbenen Domkapitulars Fr. Th. von Reynach, 1743, 1799 erwähnt. Verschollen.

52—56. Fünf Armreliquiare
der Hl. Georg, Cyriakus (im Besitz des Klosters Michaelsberg), Anastasius (im Besitz des Klosters Michaelsberg), Adalbert, Adrian. Silber, vergoldet. 1444—1509 erwähnt.

57—60. Vier Armreliquiare
der Hl. Bartholomäus (im Besitz des Klosters Michaelsberg), Panthaleon, Gangolf, Gotthard. 1479—1509 erwähnt.

61—63. Drei Armreliquiare
der Hl. Otto (im Besitz des Klosters Michaelsberg), Martin, Kilian. 1473 bis 1509 erwähnt.

64, 65. Zwei Armreliquiare
der Hl. Adelgunde und Helena. Zwischen 1493 und 1509 entstanden.

66. Ein Armreliquiar
des hl. Veit. Zwischen 1479 und 1493 entstanden. 1743 als einziges Armreliquiar noch erwähnt. Vgl. Nr. 80, S. 35.

67. Tragaltar.
Mit Kreuzpartikel und Reliquien. Inschriftlich Stiftung Heinrichs II. Zuerst 1444 erwähnt. Vgl. Nr. 36, S. 23.

68—75. Acht Reliquiare
in Sargform, Holz geschnitzt und vergoldet. Vgl. Nr. 71-78, S. 34.

76. Reliquiar.
Sargform, Silber, vergoldet. 1444—1509.

77. Reliquiar.
Runde flache Büchse auf drei Füßen. Silber, vergoldet, auf dem Deckel graviert die vier Evangelisten. 1509 erwähnt.

78. Reliquiar.
Ovales Kästchen auf vier Füßen. Silber. 1509.

79. Reliquiar.
Viereckiges Kästchen. Elfenbeinreliefs an den Seiten. Romanisch? 1509.

80. Reliquiar.
»Kreußlein« auf drei Füßen. Onyx. 1444—1509.

81. Reliquiar.
Hoher gefasster Kristallkrug. 1444—1479.

82. Reliquiar.
Sargform, Silber, vergoldet. Seit 1493.

83. Reliquiar.
Hohe Pyxis. Silber. Seit 1493.

84. Reliquiar.
Doppelgefäß, rund, Kristall. 1444—1509.

85. Reliquiar.
Form eines kleinen Ziboriumsaltares, ähnlich dem Tragaltar Kaiser Arnulfs in der Reichen Kapelle, München, bezeichnet als »Capella consecrata et vocata Bamberg«. Seit 1444 erwähnt. Anscheinend frühromanische Arbeit.

86. Reliquien-Monstranz.
Aedicula auf Fuß mit Klapptürchen. Silber, vergoldet. Seit 1493.

87. Reliquien-Monstranz.
(Kleid und Gürtel Mariens, Rute Aarons etc.) Dreiteilig geschnittener Kristall, gefasst. 1509. 1743 die Reliquie in anderer Fassung.

88. Reliquien-Monstranz.
Cuppa aus Perlmuschel, ohne Deckel. 1444—1509.

89. Reliquien-Monstranz.
Cuppa aus Testa marina?, ebenso.

90. Reliquien-Monstranz.
Cuppa aus Perlmuschel, ebenso.

91. Reliquien-Monstranz.
nigra?, ebenso.

92. Reliquien-Monstranz.
Beryllkugel auf 3 Füßen. 1479—1509.

93. Reliquien-Monstranz.
(Sebastians-Pfeil.) Kristall, gefasst. 14. Jahrhundert. 1479 repariert. 1509.

94. Reliquien-Monstranz.
Straußenei auf Fuß. 1444—1509.

95. Reliquien-Monstranz.
Ebenso.

96. Reliquien-Monstranz.
Ebenso mit Doppelfuß und Henkel, seit 1444.

97. Reliquien-Monstranz.
Ebenso. Seit 1509.

98. Reliquien-Monstranz.
Elfenbein. Nach 1483 nicht mehr erwähnt. Vielleicht Nr. 61, S. 32.

99—106. Reliquien-Monstranzen.
Rund, Silber, vergoldet. Seit 1479.

107. Reliquien-Monstranz.
Vierseitig, ebenso.

108/109. Reliquien-Monstranz.
Sechsseitig, ebenso.

110. Reliquien-Monstranz.
Zwölfseitig, ebenso.

111. Reliquien-Monstranz.
Ebenso, am Fuß Wappen der Zollner, ebenso.

112—119. Reliquien-Monstranzen.
Einfach, nach 1479 umgearbeitet.

120—125. Reliquien-Monstranzen.
Vierseitig. Nach 1493, 1509.

126—132. Reliquien-Monstranzen.
Sechsseitig, ebenso.

133. Reliquien-Monstranz.
Reicher gotischer Aufbau, sechs Figürchen in den Nischen. Seit 1444.

134. Reliquien-Monstranz.
Ähnlich, Madonna mit Kind, ebenso.

135. Reliquien-Monstranz.
Sechsseitig, gravierte Bilder von St. Stephan, Heinrich, Kunigunde, obenauf St. Georg, ebenso.

136. Reliquien-Monstranz.
Ähnlich, nach 1493, 1509.

137. Reliquien-Monstranz.
Reicher Aufbau, Figuren, St. Georg und Verkündigung, ebenso.

138. Kelch.
Silber, vergoldet. Romanisch? Mit zwei großen Henkeln. Aus Thietmar VI, 61 ist bekannt, dass Heinrich II. zum Dom des 1004 wieder als Bistum restituierten Merseburg einen Calix aureus et gemmatus schenkte. Dieser »mit zweyen Oehren« war Mitte des 16. Jahrhunderts noch vorhanden. An ihn schließt sich die Legende vom Todesgericht über Heinrich (Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Heinrich II. III, 365 f.). Die in Bamberg als Reliquiar verwendete Kopie (?) des Kelches ist 1509 bezeichnet: »Das ist der Furm des Kelchs den der heilig sant Kayser Heinrich der kirchen sant Lorenze zu Merseburg geben hat durch den sein sel von der anfechtung des pösen geysts erlöst ward«.

139. Kelch.
Kristall, gefasst. Frühromanisch. Seit 1444 erwähnt.

140—141. Reliquiarien.
Tierhörner, in Silber gefasst, auf zwei Füßen. Seit 1479. Vgl. Nr. 65, S. 33.

142. Reliquien-Monstranz.
Gefasste Perlmutterschnitzerei in Gestalt eines Drachen. 1444—1479 erwähnt.

143—146. Vier Reliquiarien
in Pyramidenform. Silber, vergoldet. Stiftung des Fr. C. von Stadion, Bischof von Levant. 1743.

147—148. Zwei Reliquiarien
in Kartuschenform. 1743. Vgl. Nr. 125, S. 41. In den oben genannten sechs Reliquiarien sind die Reliquien untergebracht worden, welche sich bis dahin in den zahlreichen gotischen Ostensorien befanden.

149. Kreuz.
Vgl. Nr. 37, S. 24.

150. Kreuz.
(Vortrag- und Standkreuz, hoch 1'4''). In der Mitte Kreuzpartikel, an den Schenkelenden Reliefs der vier Evangelisten, im unteren Schenkel Finger der hl. Gertraud. Vorderseite Gold (wohl mit Filigran), Neben- und Rückseite Silber, Kruzifix aus Bronze, oberhalb desselben eine goldene »Medaille« des Vespasian. Als Crux preciosa mehrfach erwähnt,

in den Inventarien seit 1444, abgebildet 1509 in deutlicher romanischer Form. 1743 bezeichnet, vielleicht auf Grund einer Insdrift, als »Mahelkreuz«, d. h. Kreuz, »womit sich Heinrich mit Kunigunde vermählt hat«. Wenn es wirklich aus der Zeit Heinrichs II. stammt, so ist die Reliquie der hl. Gertraud erst nachträglich eingesetzt, da sie 1127 noch gesondert in Kristall gefasst erwähnt ist. Damals im Domschatz acht Kreuze verzeichnet mit 14 Tragstangen. Seit 1799 bezw. 1803 verschollen.

151—155. Fünf Kreuze.
Metall mit Kreuzpartikeln und Reliquien. Vor 1444 entstanden, einige vielleicht noch romanisch. 1509. Nicht mehr 1743.

156—158. Vier Kreuze.
Ebenso. Zwischen 1479 und 1493 entstanden. 1509. Eines davon wohl Silber. Nr. 70, S. 34.

159. Kreuz.
Bergkristall. Vgl. Nr. 89, S. 37.

160. Kreuz.
Silber, vergoldet. Stiftung des Domkapitulars Joh. Philipp von Frankenstein. Erwähnt 1743.

161. Messer St. Petri.
Seit 1444. Vgl. Nr. 38, S. 25.

162. Kette St. Petri.
Ebenso. Vgl. Nr. 40, S. 25.

163. Fahne des hl. Georg.
Ebenso. Vgl. Nr. 43, S. 26.

164. Schwert des hl. Georg.
Ausgaben dafür 1509, 1707 und 1726 verrechnet. Sonst nirgends erwähnt, also jedenfalls Verwechslung mit dem sogenannten Heinrichsschwert. Vgl. Nr. 45, S. 26.

165. Schwert des hl. Hadrian.
Seit 1444. Vgl. Nr. 41, S. 25.

166. Grabtuch des hl. Otto.
Erwähnt 1479—1509.

167. Kasel des hl. Otto.
Ebenso. Da beide Stücke später nicht mehr erwähnt werden, sind sie wahrscheinlich bloß zu den Heiltumsweisungen vom Kloster Michaelsberg entlehnt worden. Vgl. Nr. 194, S. 47.

168. Mitra des hl. Otto.
Erwähnt 1705 und 1743, 1799 mit falscher Beschreibung. Vgl. Nr. 195, S. 47. Die Nummern 166—168 im Besitz des Klosters Michaelsberg.

169. Mitra des hl. Papstes Pius.
Erwähnt 1743 als ganz zerrissen. 1799 wohl versehentlich als die des Papstes Clemens II. bezeichnet.

170. Ring des ersten Bamberger Bischofs Eberhard.
Wohl Verwechslung mit Nr. 64, S. 33. Erwähnt 1743.

171—181. Elf liturgische Codices
verschiedener Gattung mit Deckelschmuck, vor dem Jahr 1100 entstanden. Vgl. Nr. 21—24, 27—32, S. 14—18, 20—22. 1127 sind verzeichnet zwölf Codices mit Gold und Edelsteinen, 9 mit Silber, 96 ohne besonderen Schmuck. Siehe Beilage I B.

182—185. Vier liturgische Codices
verschiedener Gattung mit Deckelschmuck. Die Codices ohne Schmuck waren der Dombibliothek einverleibt.

186—189. Vier Hörner
aus Elfenbein, mit Edelmetall beschlagen. Sie dienten als Blasinstrumente zur Begleitung des Domsängerchores. 1127 drei Stück erwähnt, 1651 Reparatur, 1743 zwei größere und zwei kleinere aufgeführt. 1804 an Antiquar Wächter in Bamberg verkauft, daher vielleicht in einer Sammlung noch nachweisbar.

190—191. Zwei Zeremonienkämme.
Elfenbein. 1705, 1743 erwähnt. Vgl. Nr. 51 und 52, S. 28 und 29.

192—193. Zwei Krüge von der Hochzeit des Apostels Simon Zelotes zu Cana.
Ursprünglich waren sechs Stück vorhanden, davon war nach der Überlieferung 1 von Kaiser Heinrich II. aus Hildesheim, 1 von Bischof Suideger aus Magdeburg und 1 von König Renatus aus Jerusalem nach Bamberg geschenkt worden. 1423 wurden 3 Krüge von Bischof Friedrich II. von Aufsess an Kaiser Sigmund geschenkt, der sie nach Angers, Hildesheim und Magdeburg weiter-, bezw. zurückgab. In älteren Inventarien (seit 1444) werden die vorhandenen Krüge bezeichnet als von weißem und rotem Marmor, mit Gold gefasst und mit Edelsteinen besetzt. 1743 sind es bloß mehr zwei, ohne Fassung. 1804 wurden diese, bezeichnet als Vasen aus Porphyr, eine davon ganz zersprungen, an Antiquar Wächter in Bamberg verkauft. Das eine intakte Stück kann sich also noch in irgend einer Sammlung befinden.

194. Kaiserkrone aus Passementerie.
1743 erwähnt. Vgl. Nr. 17, S. 12.

195. Kleiner Altar.
1743 erwähnt als Arbeit aus Onyx. Vgl. Nr. 86, S. 36.

196—197. Zwei Schalen.
Außen »Kürbisrinde« (Buchsbaum?), innen Silber, auf vergoldetem Fuß, mit Inschriften und sechs Wappen. Aus diesen wurde am Feste der Kreuzfindung geweihter Wein an die Gläubigen ausgeteilt. Um 1362 vom Domkapitular Friedrich v. Trudingen gestiftet. 1743 erwähnt.

198. Reliquiar
(für Weihrauch der hl. Drei Könige). 1743 beschrieben als Elfenbeinkapsel auf Fuß von Silber. Vielleicht Bayer. Nationalmuseum, Kat. V 165. S.

BEILAGE II.

Für fast alle in vorliegender Publikation behandelten Goldschmiedewerke des 10. und 11. Jahrhunderts hat man als Entstehungsort das Kloster Reichenau angenommen.[1] Nur die Kunigundenkrone sollte in Prüm enstanden sein.[2] Die Behauptung hat durch ihren kategorischen Vortrag und die mehrfach nachweisliche Verwechslung der besprochenen Objekte nicht an Überzeugung gewonnen, sie stützt sich auf die Meinung, dass in der Schreib- und Malstube auch der Deckelschmuck für einen Kodex entstanden sein müsse. Nun hat allerdings Haseloff die von Vöge zusammengestellte Miniatorenschule, der auch die meisten Bamberger Prachthandschriften angehören, in engsten Zusammenhang mit der Reichenau gebracht. Aber es ist noch keineswegs so über allen Zweifel festgestellt (Künstle), dass die ganze Gruppe von zirka 30 Codices ausschließlich in diesem Kloster angefertigt worden ist. Es kommen wohl auch noch andere Orte in Betracht, wie Rheinau, St. Gallen, Bamberg (?), Trier, auch in heute noch unbekannten Klöstern können Malstuben im „Reichenauer" Stil gearbeitet haben, was nichts Auffallendes wäre bei den gerade damals häufigen Reformationen mit Zuwanderungen fremder Mönche und den nicht minder häufigen Entlehnungen von Codices (vgl. Notker von

[1] Creutz 116 f.
[2] Zeitschrift für christliche Kunst XXI., 163 f.

St. Gallen, Froumund von Tegernsee u. a.). Bei Heinrich II. war übrigens Reichenau keineswegs in Gunst, er berief 1006 den Abt Immo (von Görz in Lothringen) dorthin mit dem Erfolg, dass ein großer Teil der Mönche das Kloster verließ und dieses an Büchern und Schätzen großen Schaden erlitt. 1008 setzte er Benno (von Prüm) als Abt ein, der die Reformation und Restitution des Klosters durchführte, erst 1016 erscheint dieses wieder in der vollen Gunst des Kaisers.[1]) So ist es mindestens fraglich, ob bis kurz vor diesem Zeitpunkt der Kaiser Prunkhandschriften und wertvollere Goldschmiedearbeiten in der Reichenau anfertigen lassen wollte und konnte.

Eine Zusammenstellung der Goldschmiedearbeiten mit den Miniaturen der Reichenauer Schule erscheint wohl schon deswegen von fraglichem Wert, als von ihren zirka 30 Codices m. W. überhaupt bloß drei alte Einbände haben.

Ein Blick aber auf die Deckel von Cim. 57, 58 und 59, Nr. 21, 22 und 27, Tafel XII und XIII B, zeigt schon, dass sie unmöglich einer Werkstätte angehören können.[2]) Wenn sich trotzdem, wie schon beobachtet,[3]) stilistische Zusammenhänge zwischen den Deckeln und den Miniaturen zeigen, so ist der Schluss hieraus auf die gleiche Werkstatt gar nicht zwingend; denn aus dem fertigen Kodex konnte ja der Goldschmied zu jeder Zeit und an jedem Ort seine Anregungen entnehmen!

Auch bei den Codices, welche auf Bestellung geschrieben sind, stand nicht immer von vornherein fest, bei welcher Gelegenheit und wohin sie verschenkt werden sollten. Bei der Ablieferung aus der Schreibstube genügte also vollkommen der einfache, mit immerhin wertvollem Seidenstoff überzogene Pergamentumschlag, wie wir ihn bei der von Heinrich II. bestellten Nr. 30, Tafel XVIII B, sehen. Gerade die hie und da am Rücken und unter dem Deckelbeschlag noch erhaltenen Stücke von buntgemusterten Seidenstoffen scheinen die Reste des ersten Einbandes zu sein.

Schenkte dann der Besteller — etwa ein Bischof an den Kaiser oder dieser an eine bevorzugte Kirche — den Kodex weiter, so war damals weniger der (ja kunstgeschichtlich wichtigere und für uns heute interessantere) innere Buchschmuck als vielmehr der äußere Prunk der Deckelausstattung das ausschlaggebende Zeichen der Ergebenheit oder der fürstlichen Huld. Was in den Klöstern an Büchern für den Gebrauch der eigenen Kirche oder auch als Geschenk an Bischöfe oder Fürsten gefertigt wurde, zeichnete sich schon aus politisch-ökonomischen Gründen nie durch besonderen Wert des Materiales aus, echte Edelsteine sind höchst selten, an Stelle von Gold wird vergoldetes Silber und für dieses wieder Kupfer verwendet, daher auch andere Techniken notwendig sind. Der Schatz an Elfenbeinen, Edelsteinen, Emaillen und das oft Hunderte von Kronen wiegende Gold der Fassungen bei den hervorragenden Prunkstücken lässt sich frei verfügbar doch nur im Besitz des weltlichen Herrschers denken. Dieser stellte das Material irgend einer Werkstätte zur Verfügung, die Mönche dann ihre Arbeitskraft und Kunstfertigkeit. Die letztere zeigt sich in Formen und Technik aufs höchste gesteigert an diesen für den Hof gelieferten Werken und nur insoferne können wir in ihnen Arbeiten einer höfischen Kunst erblicken. Denn das Vorhandensein eines besonderen Hofateliers für Goldschmiedearbeiten lässt sich bis jetzt für keinen der deutschen Kaiser des 10. und 11. Jahrhunderts nachweisen oder annehmen. —

Die Munifizenz Heinrichs II. den Kirchen gegenüber ist bekannt, aber von nur wenigen seiner zahlreichen Geschenke ist eine genauere Bezeichnung erhalten, noch wenigere sind es im Original. Die hauptsächlichsten sind (außer Bamberg): Aachen (Kanzel), Trier (Antependium ca. 1015—18), Basel (Antependium, Kreuz 1018), Merseburg (Kelch, Kreuz, Ampeln, Evangeliar mit Gold und Elfenbein), Magdeburg (Reliquien des hl. Moritz), Paderborn (Kelch), Regensburg (Kelch), Halberstadt, Quedlinburg, Monte Cassino, St. Vannes in Verdun, Salzburg St. Erintraud (goldene Sporen legendär), Clugny (Reichsapfel, 1014 vom Papst erhalten).[4])

Für solche Stiftungen stand dem Kaiser zur Verfügung einmal der alte Familienbesitz aus der Erbschaft seines Vaters, des Herzogs Heinrich des Zänkers von Bayern († 995) und seiner Mutter Gisela († 1007), der Tochter des Königs Konrad von Burgund. Wir haben zwar über den Bestand eines solchen Familienschatzes keine Nachricht, dürfen ihn aber trotzdem nicht gering anschlagen bei einem Fürsten, in dessen Hand die Herzogtümer Bayern und Kärnten, die Marken Verona, Aquileja und Friaul gehörten, dessen Macht sich also vom Fichtelgebirge bis ans Adriatische Meer, von der Redwitz bis zum Wienerwald erstreckte. Von der Herzogin Judith, der Gemahlin Herzog Heinrichs, des Bruders von Kaiser Otto I., die 973 in das Kloster Niedermünster in Regensburg trat, wissen wir, dass sie von einer Wallfahrt nach Palästina reiche Reliquienschätze heimbrachte.[1])

Dann kam Heinrich II. durch Erbgang in den Besitz des kaiserlichen Schatzes Ottos III. und der kaiserlichen Kapelle. Erst vom 12. Jahrhundert an beginnt sich der traditionelle Bestand im Schatz auszubilden an den insbesondere für die Krönung benötigten Stücken, die dann nicht mehr verschenkt werden. Von dem Bücherschatz Ottos III. ist über Heinrich II. ebenfalls ein ansehnlicher Teil nach Bamberg übergegangen und bildet heute den literarischen Schwerpunkt der dortigen Bibliothek.[2]) Das Psalterium des Salomon (Bibl. 44 = A I, 14) hatte wahrscheinlich schon Otto II. in St. Gallen mitgenommen. Man wird nicht weit fehlgehen, wenn man die auf Cim. 57 (Nr. 22, Tafel XII B) und dem Kreuz auf dem Michaelsberg (Abb. 60, S. 46) verwendeten byzantinischen Zellenschmelzarbeiten, sowie die byzantinischen Kameen auf Nr. 36, Tafel XI, und dem Michaelsberger Kreuz als Teile des kaiserlichen Schatzes (dann wohl Zugänge aus der Zeit der Theophanu) ansieht.

Auch die Mitgift der aus Niederlothringen stammenden Gemahlin Heinrichs, Kunigunde, wird manche Kostbarkeiten enthalten haben, die mit Einverständnis ihrer frommen Besitzerin oder von ihr selbst verschenkt werden konnten.

Außerdem gingen dem Kaiser zahlreiche Geschenke zu, teils in Anerkennung rechtlicher Verhältnisse, auch bei Verleihungen von Bischofsstühlen und Abtsitzen, teils direkt zur Gewinnung seiner Huld und Gnade. Zu den ersteren zählen solche wie die des Patricius von Rom, dann des Dogen von Venedig, das nachweislich nach 1001 als Zeichen seiner Lehensnahme einen kostbaren Mantel überreichte, von Polen usw. Nicht immer sind es Gegenstände, deren Form oder Charakter einen persönlichen Gebrauch durch den Herrscher gestattet, solche eignen sich dann besonders zum direkten Weiterverschenken an Kirchen oder zum Umarbeiten. So brachten z. B. Weihnachten 1003 der Bischof von Verona und andere Große des italischen Reiches Geschenke dar, 1016 übersandte Papst Benedikt VIII. den kostbaren Halsschmuck, den man der Gattin des auf Sardinien besiegten Emirs Mogehid abgenommen hatte. Von den überaus reichen Geschenken, die König Robert von Frankreich dem Kaiser bei der Zusammenkunft im August 1023 anbot, nahm dieser nur eine Reliquie und ein kostbar ausgestattetes Evangeliar an.

Mit solchen Schenkungen waren sicher auch verbunden die beiden Zusammenkünfte Heinrichs II. mit Rudolf III. von Burgund in Straßburg 1016 und in Mainz 1018, wo der König dem Neffen und Kaiser auch Krone und Regierung seines Reiches übertrug. Nach einer Bulle Benedikts VIII. hat Heinrich von Rudolf die große Kreuzpartikel und den heiligen Nagel (vgl. Nr. 36 und 79) erhalten, welche gewiss damals schon in kostbarer Fassung untergebracht waren.

Noch kurz vor seinem Tod erhielt Heinrich II. von dem eben eingesetzten Erzbischof Hunfred von Magdeburg reiche Gaben an Gold und seidenen Gewändern. Auch den Abt von Moyenmoutier (in der Diözese Toul) sehen wir 1009 sich um die Gunst des Kaisers bemühen.[3]) Für sicher kann man auch annehmen, dass Heinrich von seinen prunkliebenden Schwägern Adalbero, dem Propst von St. Paulin in Trier, der dort seit 1008 den erzbischöflichen Thron usurpierte, und dem Bischof Theodorich von Metz vor oder nach der Konfliktsperiode mit ihnen (1008 –15) manch wertvolles Geschenk erhalten hat.

Von den Bamberger Codices kennen wir als Geschenke an Heinrich die Bibl. 47, 78, 84, 126. Um der Lieblingsstiftung des Kaisers zu dienen, hat man nicht immer lautere Mittel angewendet. So nahm Bischof Lantbert von Konstanz einfach dem Kloster Petershausen einen Teil seiner Schätze weg, um sie nach Bamberg zu schenken.[4])

Dazu kommen noch die Handschriften, die Heinrich II. von vorneherein

[1]) Hirsch I, 409 f.
[2]) Cim. 58 und 59 sind auch nach Vöge, Repertorium XI, in einer Malstube entstanden.
[3]) Haseloff 171.
[4]) Hirsch I, 300, II, 243, 424, III, 32, 209, 239, 266, 365.

[1]) Hirsch I, 121.
[2]) Fischer 13 –25.
[3]) Hirsch I, 272, II, 281, 383, III, 18, 36, 79, 131, 262, 297.
[4]) Hirsch III, 109.

für Bamberger Kirchen bestimmt, also eigentlich bestellt hat, diese waren meist auch äußerlich kostbar ausgestattet. Außer den oben behandelten Codices lassen sich solche noch nachweisen in Bibl. 95, 140, Lit. 53, 142, 143, Class. 79 der Bamberger Bibliothek.

Von den verschiedensten Seiten her flossen also in den Fundus, aus dem des Kaisers Munifizenz schöpfte, gemalte Codices mit und ohne wertvolle Einbanddecken, Reliquiare, Kreuze, Profanschmuck, dabei ist deren vorheriger Lagerort durchaus noch nicht identisch mit dem Entstehungsort. Und wieviel ist davon heute noch erhalten?

Das Bamberger Domschatzinventar von 1127 erwähnt zwölf mit Gold, Edelsteinen und Elfenbein gezierte Prunkcodices, noch im 12. Jahrhundert wird bereits der Verlust von sieben derselben konstatiert.[1]) Heute sind es bloß mehr fünf Codices, die frühe Goldschmiedearbeiten oder Elfenbeinschnitzereien aufweisen. Andererseits kann man annehmen, dass außer Bibl. 38, Nr. 33, S. 22 sicher noch Bibl. 1, 44, 84, Lit. 53, Class. 79 ursprünglich wertvolle Einbände hatten, von denen heute keine Spur mehr vorhanden ist. An frühen Elfenbeinschnitzereien dürfen wir in Bamberg mit einem Verlust von zirka 15 Stück bis zum Ende des 18. Jahrhunderts rechnen.

Die geringe Zahl der erhaltenen Denkmäler, ihre weitverzweigten Beziehungen, die sich oft nur ahnen, aber nicht greifbar herausarbeiten lassen, die vielfach ähnlichen Techniken verbieten somit bei den meisten Goldschmiedearbeiten des späten 10. bis zum Schluss des 11. Jahrhunderts, sie ohne weiteres einer Werkstätte zuzuweisen. Unsere Kenntnis der letzteren ist ja doch eigentlich noch recht mangelhaft. Ganz wenige haben überhaupt eine wissenschaftlich fassbare Gestalt angenommen, von der Mehrzahl wird man vielleicht nie ein deutliches Bild geben können.

Eine weitere Schwierigkeit bei der Bestimmung von Goldschmiedearbeiten wird sich lösen, wenn die Datierung und Lokalisierung der mit ihnen verbundenen Elfenbeinschnitzereien weiter fortgesdritten sein wird. Mit Ausnahme der Trierer Arbeiten aus dem Ende des 10. Jahrhunderts unter Egbert ist man wenig geneigt, die Entstehung von Elfenbeinreliefs im 10. Jahrhundert anzunehmen. Im Süden Deutschlands haben freilich die Ungarneinfälle so verheerend gewirkt, dass in fast allen Klöstern ein vollkommenes Aufhören irgendwelcher künstlerischer Tätigkeit zu konstatieren ist. In den westlichen Gegenden aber, wo solche Verwüstungen nicht stattfanden, besteht eigentlich kein Grund für die Unterbrechung der künstlerischen Tradition vom 9. Jahrhundert her. Die

Metzer Schule zeigt in den Arbeiten von den Drogo-Tafeln an[2]) bis zur Adalberotafel[3]), also von zirka 826—965, eine solche Fortdauer, und was Graeven als französische Arbeiten des 10. Jahrhunderts anspricht,[4]) weist einen unverkennbaren Zusammenhang mit der Metzer Schule auf. Von den Arbeiten der letzteren können also sehr wohl einige noch in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts entstanden sein, sie würden sich damit stark der Herstellungszeit der mit ihnen zusammenhängenden Goldschmiedearbeiten nähern.

Bei einer kurzen Betrachtung der bis jetzt nachgewiesenen Goldschmiedewerkstätten um das Jahr 1000 wird

Trier wohl mit Recht vorangestellt, denn die Entwicklung unter Bischof Egbert (977—993) ist festgestellt und ihre charakteristische Arbeitsweise klar fassbar.[5]) Dagegen scheint mir das plötzliche Auftreten des Goldzellenschmelzes in der Werkstätte von St. Maximin noch nicht genügend geklärt zu sein. Gewiss wird man dem Import byzantinischer Arbeiten gelegentlich der Heirat Ottos II. mit Theophanu einen wichtigen Einfluss auf die nunmehrige Bevorzugung des Emails zuschreiben dürfen. Aber für die technische Einführung des Zellenschmelzes in Trier lässt sich eine einheimische Quelle denken, die beachtenswert erscheint. In der Kathedrale von Nancy befindet sich das Evangeliar des hl. Gauzelin, Bischofs von Toul (922—962).[6]) Der Vorderdeckel hat kleine Rundmedaillons in ornamentalem Zellenschmelz, in der Mitte ist eine Scheibe mit dem Brustbild Mariä in gleicher Technik, die übrigens dem Goldgrund nach zu schließen sicher von einem byzantinischen Vorbild angeregt ist. Der Rückdeckel zeigt in Treibarbeit das Lamm, die Evangelistensymbole und laufende Ranken.[4]) Der Einband ist ohne Zweifel die Arbeit einer Werkstätte in

Toul, welche auch den Kelch und die Patene des Gauzelin hervorgebracht hat, die ebenfalls kleine Emailplatten, wenngleich unorganisch angebracht, aufweisen.[3]) Außerdem findet sich an allen drei Stücken die Durchbrechung der Kastenfassungen, so dass hier die fortgeschrittneren stilistischen Elemente der Trierer Werkstätte und zwar zeitlich wesentlich früher gegeben sind. Für die Feststellung von deren Einwanderungslinie ist von gleicher Bedeutung wie Toul der Sitz eines weiteren Suffragans des Trierer Erzbischofs, nämlich

Metz. Bei seiner nachgewiesenen künstlerischen Bedeutung im 9. und 10. Jahrhundert auf dem Gebiete der Buchmalerei und Elfenbeinschnitzerei ist es auch beim Fehlen näherer Belege ausgeschlossen, dass dort nicht Goldschmiedearbeiten ausgeführt worden sein sollten. Zu diesen, in die Spätzeit des 10. Jahrhunderts fallend, ist sicher zu zählen der Rahmen des Vorderdeckels des aus Metz stammenden Codex Paris Nat.-Bibl. c. l. 9383.[8]) Die darauf angebrachten Emailplättchen sind die nächsten Verwandten derjenigen auf dem Andreasschrein. Die sonst durchbrochenen Formen der Kastenfassungen sind hier in Treibarbeit angedeutet und durch aufgelötete Filigranvoluten noch mehr markiert. Der Grund ist dicht besetzt mit Bügeln und getriebenen Blättern.

Die Rückseite des Evangeliars von Ganat,[4]) auf dessen Vorderdeckel ein Elfenbeinrelief eine bis auf einige Kleinigkeiten fast identische Kopie des Metzer Reliefs auf dem Evangeliar Paris Nat. Bibl. C. l. 9453[5]) ist, hat ebenfalls vier ornamentale Emailscheiben.

Das dem späten 10. Jahrhundert angehörige Metzer Evangeliar, Paris Nat. Bibl. c. l. 9388[6]) zeigt das ältere System der Fassungen, nämlich durch gleich große Kasten die Ungleichheit der Edelsteine auszugleichen, die Wände der Kastenfassungen sind in Arkaden oder Voluten aufgelöst, der Grund ist bedeckt mit dreiteiligen Bügeln und Filigrankegeln. Das vielleicht ältere, jedenfalls einfacher gehaltene Evangeliar Paris c. l. 9453 hat lediglich den Kranz von fünfteiligen Akanthusblättern als Steinfassungen und ist wohl auch Metzer Arbeit. Als solche muss auch angesehen werden der nach 1045 entstandene prunkvolle Ring des Bischofs Adelbero III. von Metz, der an der Hand Kaiser Heinrichs IV. in seinem Sarg im Speyerer Dom gefunden wurde.[7]) Kasten in Arkadenform und Filigranblätter als Steinfassung zeigen die fortdauernde Verwendung dieser Motive bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts an.

Der Werkstätte von Toul gehört dann der Einband des Evangelistars von Poussay[8]) (bei Mirecourt) an, ist aber wohl erst um 1036 entstanden. Durchbrochene Kastenwände, Filigrankegel, spitzovale Zellenschmelzscheiben und figürliche Treibarbeiten sind zeitgemäße Dekorationsmotive. Dass daneben noch Zellenverglasung vorkommt, kann nicht auffallen, da sie auch noch auf dem unter Konrad II. zwischen 1026 und 1039 entstandenen Bügel der deutschen Kaiserkrone auftritt.

Der Gruppe von Metz steht durch die ornamentale Treibarbeit und die Verwendung von Zellenschmelz wieder näher der Vorderdeckel des Evangeliars von Sitten, das ursprünglich in der Abtei St. Maurice d'Agaune war.[9])

Jedenfalls sehen wir vor, während und nach der Zeit der Trierer Werkstätte in Toul und Metz eine größere Anzahl von Goldschmiedearbeiten entstehen, welche teilweise die Dekorationselemente jener Schule aufweisen, teilweise ganz verschieden davon sind. Der »Trierer« Stil ist also keineswegs örtlich so sehr begrenzt, wie es bisher den Anschein hatte. Von einem Einfluss der Reichenau als Goldschmiedewerkstätte findet sich keine nachweisbare Spur. Eher scheinen sich die Fäden in das angrenzende Burgund und weiter in das südliche Frankreich hinüberzuspinnen, wohin auch die politischen und kirchlichen Interessen gravitierten. Dort haben wir in Conques die zirka 980—990 sicher am Orte entstandene ausgezeichnete Statue der hl. Fides, die gleichfalls ornamentalen Zellenschmelz aufweist.[10])

[1]) Siehe Beilage IB.
[2]) Hausmann, Tafel 58/59.
[3]) Hausmann, Tafel 54a.
[4]) Graeven, Italien Nr. 24, England Nr. 66.
[5]) Falke, 5—8.
[6]) Marcou-Molinier, Tafel 23, S. 60f. — Catalogue off. ill. Nr. 1584.
[1]) Catalogue off. ill. Nr. 1583, S. 72.
[2]) Catalogue off. ill. Nr. 1584, S. 65.
[3]) Hausmann, Tafel 56.
[4]) Catalogue, Nr. 15, S. 70 und 71.
[5]) Hausmann, Tafel 55 f. — Swarzenski, Repert. XXVI, 406.
[6]) Hausmann, Tafel 57.
[7]) Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1911, 13—25.
[8]) Haseloff, Tafel 52. — Creutz 127, 128.
[9]) Collect. Spitzer I, Orf. rel., Tafel 1.
[10]) Marcou-Molinier, Tafel 24, S. 63f.. — Catalogue off. ill., Nr. 1582, S. 64.

Ist auch das meiste jüngeren Datums, was man dem Bischof Bernward (993—1022) zuschreibt, so lassen sich doch seine sicheren Arbeiten aus der Werkstätte von

Hildesheim genauer bestimmen. Die Rückseite seines Evangeliars zeigt die vielfach beliebte Ausschnittarbeit in Silber und eine für die Zeit charakteristische Ranke, das Kreuz eine der Trierer Werkstätte sich nähernde Art der Steinfassung, dagegen die dort nicht zu bemerkende Bevorzugung des Filigrans.[1]) Im ganzen scheint der Werkstätte ein monumentaler Zug eigen zu sein, aber einen speziell charakteristischen Stil hat sie nicht. (Nebenbei sei bemerkt, dass Heinrich II. ungefähr vom vierten bis zum zwölften Jahr in Hildesheim erzogen wurde, wo auch Bernward damals zum Lehrer Ottos III. sich ausbildete.) Dass auch unter dem Nachfolger Bernwards Goldschmiedearbeiten, speziell Bucheinbände, angefertigt wurden, wissen wir aus der Lebensbeschreibung des hl. Godehard (Bischof in Hildesheim 1022—38). Für die bekannten Werke in

Essen ist die Existenz einer einheimischen Werkstätte für die ältere Zeit noch nicht unzweifelhaft bewiesen, dagegen wohl wie in

Köln vom zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts an.[2]) Sicher hatte auch

Paderborn sein Goldschmiedeatelier, da wir erfahren, dass dort aus einer von Heinrich II. geschenkten Onyxschale in einer Nacht ein Kelch angefertigt wird.[3]) Ohne dass zwingende literarische Belege dafür vorhanden sind, kann man aber ohne Zweifel solche Werkstätten auch annehmen für die Bischofssitze

Mainz, Worms und Speyer.

Wenden wir uns Heinrichs angestammtem Herzogtum Bayern zu, so treffen wir auf die Werkstätte von

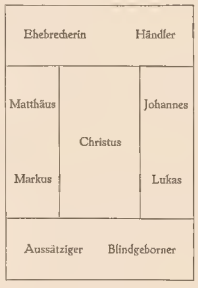
Regensburg, welche hier einer etwas ausführlicheren Betrachtung bedarf.

Der sogenannte Codex aureus (Staatsbibliothek München, Cim. 55, cf. 1400), im Jahre 870 für Karl den Kahlen in Corbei geschrieben und gemalt, kam aus St. Denis 893 als Geschenk von Kaiser Arnulph in das Kloster St. Emmeram in Regensburg. Ich habe früher bereits den Nachweis geführt,[4]) dass die getriebenen Goldreliefs des Einbands wie des gleichzeitig geschenkten Ziborienaltärchens französische Arbeiten von 870 bis 893 seien, während der Rahmen des Codex aureus gelegentlich einer unter dem von Trier berufenen Abt Ramwold durchgeführten und inschriftlich bezeugten Renovierung der Handschrift neu hergestellt wurde, also eine Arbeit des Klosters St. Emmeram zwischen 980 und 990 darstellt.

Für die Reliefs hat Swarzenski inzwischen die Zugehörigkeit zu einer Schule in Reims nachgewiesen.[5]) Meine Ansicht über den Rahmen wurde teils angenommen, teils abgelehnt.[6]) Sie entspricht jedoch den Tatsachen, denn die Renovierung der Goldschmiedearbeiten am Deckel ist ebenso wie die der Miniaturen inschriftlich bezeugt. Im Codex selbst, Fol. 126v, steht nämlich, von einer Hand des 10. Jahrhunderts, was mir selbst entgangen war, aber Chroust[7]) gefunden hat:

de una parte lagontii X prasini XXIV, margarite majores XII, de altera parte lagontii IV primum dedimus de auro libras VI et dimidium denarios VIII postea libram unam et untias tres.

Die Inschrift, welche mit der auf der Vorderseite des gleichen Blattes stehenden, auf die Restauration des Codex bezüglichen Inschrift in Zusammenhang steht, kann sich nur auf Goldschmiedearbeiten und zwar nur am Codex selbst beziehen. Der erste Teil betrifft die verwendeten Edelsteine. Ist die Bedeutung von lagontii (Saphire?) auch nicht sichergestellt, so verstehe ich unter prasini = Smaragde, Grünsteine, doch die Malachit-Cabochons, von denen anscheinend vier auf der Rückseite an den Ecken angebracht waren. Die heute noch vorhandene Anzahl der 59 Malachite, 21 Saphire und 90 Perlen (davon jetzt 18 verloren) lässt erkennen, dass mit der Anzahl der inschriftlich angeführten 38 Steine und 12 Perlen nur eine Ergänzung der schon am früheren Deckel vorhandenen gemeint sein kann, sei es, dass schon verschiedene verloren gegangen waren, sei es, dass für den neuen Rahmen eben mehr notwendig waren. Somit bleibt die Frage, was für die rund $7\frac{1}{2}$ Pfund Gold angefertigt wurde. Die Reliefs sind davon nicht neu angefertigt worden, denn ihr Alter und ihre Schulzugehörigkeit steht fest. Auch kann man an dem jetzt auf einem Holzklotz erhöht liegenden Mittelrelief mit dem thronenden Christus und zwar speziell an den Sternen in den Ecken deutlich erkennen, dass es zu-, d. h. aus einer größeren Tafel herausgeschnitten ist, nach Ergänzung des fehlenden Stückes passt das Mittelrelief genau in die rechteckigen Ausschnitte der anderen zusammengeschobenen Reliefstafeln, es hat also mit ihnen eine einzige Platte gebildet, und das Ganze kopiert die Anlage eines altchristlichen fünfteiligen Elfenbeinreliefs.



Das Gold kann also bloß für den Rahmen verwendet worden sein. Leider kann man ihn nicht ablösen und die Steine herausnehmen, um sein Goldgewicht festzustellen. Doch haben wir einen Anhaltspunkt für die Schätzung in den bekannten Goldgewichten der Codexdeckel des Bamberger Domschatzes, diese wurden 1736—43 genau gewogen, und die Ergebnisse sind in dem Inventar des Subkustos Graff verzeichnet. Darnach hat

Cim. 58, Nr. 21, Tafel XII A	. . .	229	Kronen Gold	
Cim. 56, Nr. 24, „ XIII A	. . .	228	„	„
Cim. 57, Nr. 22, „ XII B	. . .	210	„	„
Cim. 59, Nr. 27, „ XIII B	. . .	$147\frac{1}{2}$	„	„
Cim. 60, Nr. 23	. . .	84	„	„

(Damals noch mit dem originalen Vorderdeckel.)

Der Codex Cim. 58 hat bei 651 qcm Fläche seines Rahmens mit zirka 340 Fassungen und Dekorationsmotiven — 229 Kronen: der Codex aureus mit 812 qcm Rahmenfläche und 198 Fassungen darf also auf — ca. 1040 Kronen geschätzt werden. Selbst wenn man ein Pfund und drei Unzen abrechnet für etwaige jetzt verlorene Dekoration der Rückseite, bleiben für den Vorderdeckel immer noch zirka 900 Kronen Gold — also fast das vierfache gegenüber dem reichsten Bamberger Codex! Auch das überaus reich dekorierte Kreuzreliquiar Nr. 36, Tafel XI A hat nur $548\frac{1}{2}$ Kronen. Das auffallend hohe Goldgewicht lässt sich aber nur erklären durch die ganz dichtgehäufte Aufstellung der überaus reichen Fassungen der Steine und die höchst massive Herstellung aller Dekorationsmotive, die den Schmuck aller sonst vorhandenen Codices weit übertrifft und daher den Beinamen aureus rechtfertigt. Darin liegt auch der Beweis für die vollständige Neuanfertigung des Rahmens unter Ramwold.

In St. Emmeram (und sonst in Regensburg) waren natürlich ältere Goldschmiedearbeiten damals zahlreich vorhanden, es sind solche sogar dort angefertigt worden. So wissen wir von dem Abtbischof Tuto (895—930) dass er von dem Gold der vorhandenen Kronen von Karl, Karlmann und Arnulf ein Altarfrontale (jedenfalls getriebene Arbeit) anfertigen ließ, das sich bis 1633 erhalten hat, Abtbischof Michael (941—972) stiftete einen goldenen Kelch. Welche Dekorationsmotive auf diesen älteren Goldschmiedewerken waren und eventuell auf den Codex aureus übergegangen sind, wissen wir nicht. Von der Dekoration des einzig erhaltenen Tragaltärchens Arnulfs kehrt auf dem Codexrahmen nichts wieder, dessen um 892 entstandenen Goldreliefs gehören allerdings der gleichen Schule von Reims an. Es ist fraglich, ob das Kloster bis zum Antritt Wolfgangs 972 bezw. Ramwolds 975 so darniederlag, dass die stilistischen Anregungen für den Schmuck des Codex aureus unbedingt und nur von aussen kommen konnten, es scheint, dass ich seinerzeit den Einfluss der Werkstätte von St. Maximin in Trier etwas überschätzt habe, wahrscheinlich lag er mehr nach der Richtung der Neuanfertigung von Goldschmiedearbeiten überhaupt. Das zeigt ein Vergleich der in beiden Werkstatten verwendeten Motive. Die Zellenverglasung, an sich ein sehr altes Element, ist in der Form des Herzblattes ein beliebtes Motiv der Trierer Werkstätte unter Egbert, beim Codex aureus findet es sich auf dem äusseren Rahmen liegend, wechselnd in Blau und Rot, in Form einer stehenden Palmette aber im inneren Rahmen um das Christusrelief, wechselnd grün und rot (Abb. 67). Dies ist eine vermehrte Anwendung gegenüber Trier. Die Auflösung der Kastenwände

[1]) Beißel, Tfl. II. — Creutz 139. — Vgl. Humann, Repertorium XXV, 31.
[2]) Falke 11.
[3]) Neumann 45.
[4]) Eine Goldschmiedeschule in Regensburg um das Jahr 1000. München 1893
[5]) Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen XXIII, 81 f
[6]) Swarzenski I, 30. — Lehnert I, 224. — Creutz II, 91. — Falke 5.
[7]) Chroust, I Lfg. II 2.

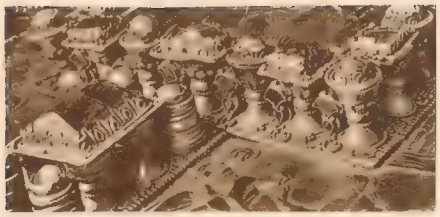


Abb. 67. Fassungen am Codex aureus, München.

der Steinfassung in Arkaden (domuncula, Abb. 68 links) finden wir schon an goldenen Frauenringen des 6. bis 8. Jahrhunderts aus den Fritzhöfen von La Garde (Loire), Ciply (Belgien) und Herpe (Charente)[1], dann an dem Vorderdeckel eines Evangeliars aus Lindau um 835[2] und an dem Pipin-Reliquiar in Conques[3]. Ob die ähnliche Fassung der Steine auf dem Antependium des Wolvinius in Sant Ambrogio gleichzeitig mit den Reliefs ist, bedarf noch der Untersuchung. Dann tritt sie in der Trierer Werkstätte auf am Petrusstab 980 und ähnlich gestaltet am Andreasschrein. Bei der Berufung Ramwolds 975 aus jenem Kloster, wo vorher schon Bischof Wolfgang bis 964 als Lehrer tätig gewesen war, lag es nahe, an eine Übernahme des Motives aus Trier nach St. Emmeram zu denken. Doch unterscheiden sich die Arbeiten für Egbert wiederum dadurch, dass sie nicht mit einem Blatt(Akanthus)kranz den Stein umfassen, sondern bloß mit einem glatten Band. Der Codex aureus geht in der Form, die Kastenwände aufzulösen, noch weiter, indem diese als durchbrochener Akanthusrahmen gebildet werden, auf dessen Mittelblatt eine Filigranvolute aufgelötet ist (castellum Abb. 68 rechts). Eine ähnliche Form findet sich nicht in der Trierer Werkstätte, wohl aber in einfacherer Art beim Lotharkreuz in Aachen, dessen Entstehungsort noch nicht bekannt ist, und bei dem Evangeliar Paris c. l. 9388, das der Werkstätte von Metz angehört, dort findet auch der Blattkranz als Steinfassung eine beliebte Anwendung. Für die Kelche als Träger von Edelsteinen (Abb. 67) hat sich bisher ein Vorbild oder ein Pendant nicht finden lassen. Die Nichtverwendung des Zellenschmelzes wäre an sich kein Beleg dafür, dass die Emmeramer Werkstätte nicht von Trier abhängig wäre. Zwar war Ramwold zwischen 975 und 980, aus welchem Jahre der Petrusstab datiert ist, nochmals in St. Maximin, damit ist aber noch nicht gesagt, dass auch der Goldschmiede-Mönch (Adalpert) dort war und den technischen Prozess des Emaillierens kennen lernen konnte. Der Rahmen des Codex aureus ist somit in der fortgeschrittensten Entwicklung der älteren Techniken

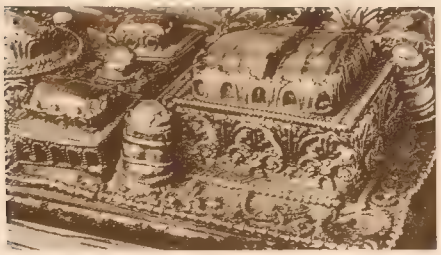


Abb. 68. Fassungen am Codex aureus, München.

hergestellt worden und ist auch die hervorragendste reine Goldschmiedearbeit dieser Zeit. Gerade in der Häufung der Dekoration und in ihrer höchst massiven Ausführung gibt sich die ältere Geschmacksrichtung kund. Der Codex aureus steht so am Endpunkt der Entwicklung aus der karolingischen Zeit her.

Ein weiteres sicheres Werk der Regensburger Schule ist der Kasten zu dem von der Äbtissin Uota von Niedermünster (1002—22) bestellten Evangeliar (München, Staatsbibliothek Cim. 54). An dieser Stelle braucht die Frage nach der Zusammengehörigkeit seiner einzelnen Teile nicht weiter erörtert zu werden, nur die charakteristische Fassung der Steine ist zu betrachten[4]. Für diese (Abb. 69) gibt es bloß eine Parallele, nämlich in Fassungen auf dem Codex Cim. 58 (Nr. 21, Tafel XIIA). Hier sind die Kastenwände bloß mit Kreisen durchbrochen, um die ebenso wie um die dreilappigen Blätter der Steinfassung ein Filigranfaden gelötet ist. Beim Uota-Kasten hat man aber diese Dekoration in Treibarbeit kopiert, auch die Kreislöcher nicht durchgebrochen. Nicht Mangel an technischem Können oder Ängstlichkeit ist die Ursache davon, sondern Rücksicht auf die auffallend geringe Dicke des Goldbleches, das hier in besonderer Feinheit ausgeschlagen wurde, daher auch nicht standgehalten hat. Deswegen wurde auch eine andere Technik angewendet, denn nicht eigentlich getrieben, sondern richtiger über den gleichen Model gestanzt sind alle Fassungen.

Der Codex Cim. 58, Otto III. gewidmet, kam mit dem kaiserlichen Schatz im Erbgang 1002 in den Besitz Heinrichs II., höchst wahrscheinlich 1012 gelegentlich der Domweihe wurde er nach Bamberg verschenkt, lag also in der Zwischenzeit in Heinrichs Residenz in Regensburg, daher konnte

Abb. 69 Fassungen am Uotakasten, München

er auch für den Uotakasten als Vorbild dienen, und es wäre zugleich ein Zeitraum (1002—1012) für die Herstellung des letzteren begrenzt. Jedenfalls sehen wir zirka 25 Jahre nach dem Codex aureus in Regensburg einen wesentlichen technischen Fortschritt, der allerdings mitbedingt ist durch die geringe Menge des zur Verfügung stehenden Goldes und die Ersparung an Arbeitszeit und Arbeitskraft bei diesem Verfahren.

Ein drittes Werk der Regensburger Werkstätte ist das sogenannte Giselakreuz (ehem. Niedermünster, jetzt München, Reiche Kapelle)[5]. Gisela, seit zirka 1003 die Gemahlin Stephans I. von Ungarn, Schwester Heinrichs II., hat dieses Vortragkreuz laut Inschrift gestiftet. Diese lautet auf der Vorderseite, wo neben dem Suppedaneum des Kruzifixus die (gegossenen) Figuren der Königin Gisela und ihrer Mutter Gisela in Nonnentracht angebracht sind: Hanc regina crucem fabricari Gisila jussit. Auffallenderweise ist aber auf der Rückseite nochmals der Kruzifixus (in Gravierung) zu sehen, und darunter steht die Inschrift: Hanc crucem Gisila devota regina ad tumulum sue matris Gisile donare curavit. Da Vorder- und Rückseite samt Inschriften einheitliche Arbeit sind, so kann die Sache nur so liegen, dass das Kreuz von der Königin Gisela noch bei Lebzeiten ihrer Mutter bestellt wurde, daher ist auch diese vorne mit abgebildet. Bei deren Tode aber — 1007 — noch nicht ganz fertig, wurde es nachher zum Grabmal der Mutter gestiftet. Damit ist das Herstellungsdatum des Kreuzes gegeben. Seine Anfertigung in Ungarn ist bei dem damaligen kulturellen Zustande des Landes ganz unmöglich, auch an einem Orte der angrenzenden Diözese Passau ist sie damals unwahrscheinlich. Vielmehr spricht die Inschrift direkt aus, dass von Gisela lediglich der Auftrag zur Herstellung erteilt wurde, natürlich unter Überweisung des Goldes, der Steine und eventuell der Arbeitskosten. Damit ist die Entstehung in Regensburg, nach Angabe der Äbtissin von Niedermünster, gesichert.

Auf beiden Seiten des Kreuzes sind nun dem Rand entlang eigens für die betreffende Stelle angefertigte Plättchen von Zellenschmelz in Rauten- und

[1] M. Deloche, Étude sur les anneaux sigillaires, Paris 1900, 4, 186, 255.
[2] Vetusta monumenta VI, Tfl. 48.
[3] Molinier, Orfèv. Tfl. 3.
[4] Schmid 38. — Vgl. Swarzenski I, 88 f. — Creutz 116. — Lehnert 232.
[5] Zettler, Tfl. XXXVII. — Lehnert 233.

Dreiecksform angebracht. Ihre Kontur ist höchst unregelmäßig und verschoben, die Zeichnung des Emails, das sich in zwei Mustern ständig wiederholt, ist ebenso ungleich. Es liegen hier Arbeiten eines Goldschmiedes vor, der in der Technik des Zellenschmelzes noch nicht geübt war; Mängel im Glasfluss und die geringe Musterzahl bestätigen dies. Auch sonst machen sich Zeichen geringeren Könnens bemerkbar, wie die unregelmäßige Einteilung der Randbordüre, das gewellte Band an Stelle großkörnigen Filigrans, der unsymmetrische Zug der getriebenen Ranken auf der Rückseite usw. Die meist sehr kleinen Steine sind fast alle sehr primitiv gefasst, nur einige haben einen Blattkranz. Die reichliche Verwendung aufgereihter kleiner Perlen gemahnt an byzantinische Arbeiten. Das Kreuz macht so im ganzen einen archaischen Eindruck und zeigt, dass etwa zu gleicher Zeit mit dem Uotakasten in Regensburg ein Werk entsteht, das mit diesem technisch fast nichts gemein hat und in gar nichts mehr an den Höhenstand der Goldschmiedekunst auf dem Codex aureus erinnert. Wichtig ist aber, trotz des geringen Erfolges, die Tatsache, dass Zellenschmelz damals in Regensburg hergestellt wurde.

Diesen aber sehen wir in einer technischen Vollendung, die den besten Arbeiten anderer deutscher Werkstätten nichts nachgibt, auf dem Uotakasten. Als in Regensburg entstanden kann zwingend bloß angesehen werden der Zellenschmelz auf dem Nimbus und dem Buch des Christus. Bei dessen Feinheit besteht aber kein Anlass, die Anfertigung der Scheibe mit der Verkündigungsmadonna und des Achtpasses mit dem segnenden Christus nicht ebenfalls für Regensburg in Anspruch zu nehmen. Dazu kommt noch eine Emailscheibe mit einem Engel im Bayerischen Nationalmuseum, die ehemals im Kloster St. Emmeram war.[1] Diese Arbeiten werden wohl schon in das zweite Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts fallen.

In Regensburg hat aber neben den Klosterwerkstätten das freie Goldschmiedehandwerk schon sehr früh Bestand gehabt, denn 1090 erscheinen als Zeugen drei bürgerliche Goldschmiede.[2]

Wenn wir im eigentlichen Stammland des Herzogtums Heinrichs II., im südlichen Bayern, uns nach Goldschmiedewerkstätten umsehen, so dürfen wir nicht vergessen, dass hier die Einfälle der Ungarn viele alte Kulturstätten fast völlig vernichtet hatten. Bald setzen aber die Klosterrestitutionen ein, und nach Mitte des 10. Jahrhunderts findet sich da und dort ein reger Kunstbetrieb. Ein interessanter Beleg dafür sind die 948 in die Kirche von Mauerkirchen bei Braunau gestifteten Erzbilder Herzog Heinrichs I. und seines Feldherrn Rapoto.[3]

Für eine bedeutende Zahl von Kloster- und Münsterkirchen, die in dem hier behandelten baufreudigen Zeitraum entstanden sind, besitzen wir Nachrichten von einer prunkvollen Ausstattung. Gerade Bamberg ist aber ein Beleg dafür, dass diese nicht immer an Ort und Stelle entstanden sein muss. Allerdings werden in viel mehr Klöstern, als man den Berichten nach annehmen möchte, künstlerische Metallarbeiten gefertigt worden sein. Aber solche fielen nicht ständig an, ein Neubau, ein Jubiläum, eine Reformation oder Reliquientranslation gaben Veranlassung zu vermehrtem Betrieb. War das Bedürfnis an Kirchengerät und Kirchenschmuck befriedigt, dann wird es in der Werkstätte wieder ruhig, außer Reparaturen werden allenfalls profane Werke für den umwohnenden Adel gefertigt. Nur selten trifft es auf, dass eine solche Klosterwerkstätte förmliche Bestellungen auch von weiterher entgegennahm und ausführte. Unter diesen steht an erster Linie

Tegernsee an Arbeiten auf dem Gebiete des Kunstgewerbes. Durch den zu seiner Reformation noch von Kaiser Otto II. aus St. Maximin in Trier berufenen Abt Hartwich (978—982) und seinem aus St. Emmeram geholten Nachfolger Abt Gozbert (982—1001) hing es mit zwei blühenden Kunststätten zusammen. Interessant ist, dass für Otto III. ein nicht dem Klosterverband angehöriger Goldschmied Beringer arbeitete, der vom Kaiser mit Gütern in Franken und Thüringen beschenkt wurde, diese fielen, da Beringer ein Höriger von Tegernsee war, nach dessen Tod dem Kloster anheim, von dem Heinrich II. 1011 sie eintauscht.[4] Damals wurden in Tegernsee Goldschmiedearbeiten angefertigt, dagegen kannte man die Kunst des Erzgusses noch nicht, denn es muss eigens ein Glockengießer von Bischof Gottschalk von Freising entlehnt werden. Bald aber steht der klösterliche Kunstbetrieb in voller Blüte. Nachdem 1001—1002 der bekannte kunstfreundliche Abt Godehard von Niederaltaich auch in Tegernsee die Zügel der Disziplin wieder etwas straffer angezogen, folgt 1002—1003 Abt Eberhard von St. Blasien. Unter ihm wird von dem Mönch Werinher (oder Wetzeß[1]) berichtet, der auf den verschiedensten Kunstgebieten tätig war. Außer dem Schmuck von Buchdeckeln fertigt er eine Altartafel aus Gold, Silber, Edelstein und Email, dann ein Taufgefäß aus Bronzeguss, ebenso fünf farbige Glasfenster. Unter dem folgenden Abt Berengar, 1003—1013, kann die Glasfabrik den Aufträgen kaum genügen, Bibliothek und Kirche werden mit kostbaren Stücken vermehrt und verziert, die eifrige künstlerische Tätigkeit dauert fort unter den Äbten Burghard von Hersfeld (1013—1017) und Ellinger (1017 bis 1026 und 1031—1040).[2] Für Kaiser Heinrich III. wurde 1054 ein mit Gold und Silber beschlagener Bücherkasten angefertigt[3], und nach Hildesheim gingen als Geschenk drei (wohl gemalte und entsprechend eingebundene) Codices. Höchstwahrscheinlich sind auch die Bronzereliefs der Augsburger Domtüren Tegernseer Arbeit.

Jedenfalls haben wir in dem Kloster nachgewiesenermaßen einen Betrieb, der weit über die lokalen Bedürfnisse hinausgeht, von den Erzeugnissen seiner Goldschmiedewerkstätten hat sich aber leider nichts erhalten.

In den Kreis der von Regensburg ausgehenden Reformen tritt von 990 an auch

Niederaltaich, nicht ohne den üblichen Widerstand der alten Mönche, damals war dort schon Propst, später auch Abt der bei Heinrich II. so beliebte Reform-Wanderabt (später heilige) Godehard, von dessen Vorliebe für Buchwesen und Buchschmuck wir noch hören, als er schon (1022—1038) der Nachfolger Bernwards auf dem bischöflichen Stuhl von Hildesheim geworden war. Auch für dieses Kloster kann der Betrieb von Goldschmiedewerkstätten als unzweifelhaft angenommen werden, wenn auch keine Belege dafür mehr vorhanden sind.

Für die Bischofsstadt

Freising haben wir aber schon die Nachricht kennen gelernt, dass es zwischen 982 und 1001 einen Glockengießer nach Tegernsee entlehnen konnte. Für den reichen Kirchenschmuck, der dann zum Teil mit Unterstützung von Heinrich II. und Kunigunde unter Bischof Egilbert (1006 bis 1039) entstand — ein Ciborium über dem Hochaltar, drei Antependien, einen Heiligenschrein, zwei Reisealtäre, Bucheinbände, Kelche mit Kännchen, große und kleine Kreuze, alles von Edelstein strotzende Goldschmiedearbeiten — dürfen wir wohl einen großen Teil in Freising selbst entstanden annehmen. Von Bronzeguss waren wahrscheinlich Wandelleuchter und zwei Kronleuchter[4]. Unter Bischof Nitker, 1039—1052, entstand als Geschenk an Kaiser Heinrich III. ein kunstreicher Tragaltar, der bis zur Revolution in Vendôme als Reliquiar der „Träne Christi" sich erhielt[5]. Von den Werken der mit Tegernsee zusammenhängenden Freisinger Miniatorenschule knüpfen sich die bedeutenderen an den Namen des Bischofs Ellenhart (1052—1078)[6]; an zwei dieser Codices, cl 6831 und 6832 der Münchner Staatsbibliothek, ist der alte Einband erhalten, sie zeigen in Gravierung eine charakteristische, speziell als reichenauisch angesprochene Ranke. Auch das 1061 neugegründete Stift St. Andreas in Freising erhielt von Ellenhart die übliche Ausstattung mit Kirchengerät[7].

Auch für das Kloster Seeon, wo ebenfalls eine Schreibstube tätig war und auch Godehard eine Zeitlang gewirkt hat, darf man die Anfertigung von Goldschmiedearbeiten annehmen, noch mehr natürlich für einen Ort wie Salzburg, das einen Mittelpunkt von Kunsttätigkeit, besonders auf dem Gebiet der Buchmalerei bildete.

[1]) Katalog V, Nr. 188, Tf. XIV.
[2]) Sighart 119.
[3]) Sighart 121. — Hirsch II, 238.
[4]) Hirsch II, 223.

[1]) Sighart 118. Vielleicht ist der oben erwähnte Beringar später ins Kloster eingetreten und daher mit dem Werinher identisch?
[2]) Über die „Tegernseer" Miniatorenschule siehe Swarzenski I, 128, 131.
[3]) Sighart 125. — Swarzenski I, 128 Anm. glaubt an die Lieferung einer „Bibel", der Text — bibliotheca magna auro et argento composita et scriptura decenter ornata — zeigt jedoch deutlich an, dass es sich um einen Kasten handelt, in dem (ungebundene) Bücher aufbewahrt werden sollten, also etwa wie der Kasten für das Uotaevangeliar, nur noch größer. Dafür spricht das Fehlen von Edelsteinen, unter scriptura sind passende Inschriften als Schmuck zu denken.
[4]) Sighart 123.
[5]) Mélanges III, 78.
[6]) Swarzenski I, 130.
[7]) Sighart 124.

Mit Vorstehendem sollte nur gezeigt werden, dass die auf sicheren literarischen Überlieferungen beruhende Gewissheit und die aus den Umständen sich ergebende Wahrscheinlichkeit des Betriebes einer Goldschmiedewerkstätte für viel mehr Orte zutrifft, als man in der Fachliteratur anzunehmen gewohnt und geneigt ist. Den wenigen erhaltenen Arbeiten einiger Werkstätten von sicher fassbarem Charakter stehen einerseits Werkstätten gegenüber, von denen wir keine sicheren Erzeugnisse mehr besitzen, andrerseits Arbeiten, die sich nicht von vornherein irgendwohin zuweisen lassen. Bei den letzteren ist eine festere Bestimmung wenn überhaupt jemals — bloß zu erzielen, wenn alle Beziehungen des einzelnen Stückes geklärt werden können.

Diese Aufgabe stellen auch die zum Bamberger Domschatz gehörigen älteren Goldschmiedearbeiten; sie möge wenigstens nach der Seite der stilistischen Analyse der charakteristischen Dekorationsmotive versucht werden.

Eines von diesen ist ein Kegel aus Filigran, der Körper ist in matten Faden hergestellt und endigt oben in einer glänzenden Perle. Wohl eine Fortsetzung der schon in der merowingischen Zeit beliebten Pyramide von vier Goldperlen, ist dieses Dekorationsmotiv nicht vor dem letzten Viertel des 10. Jahrhunderts aufgetreten und hat anscheinend ein sehr beschränktes Verbreitungsgebiet.

Wir sehen es an

1. Codex Cim. 58, München, ehem. Bamberg[1])
2. Codex cl. 9388, Paris, ehem. Metz[2])
3. Codex, Aachen ⟨hier zum größten Teil erneuert⟩[3])
4. Lotharkreuz, Aachen[4])
5. Schwert, Essen[5])
6. Kreuz an der Kaiserkrone, Wien[6])
7. Kunigundenkrone, München, ehem. Bamberg[7])
8. Kreuzreliquiar, München, ehem. Bamberg[8])
9. Codex Cim. 59, München, ehem. Bamberg[9])
10. Codex von Poussay, Paris[10])
11. Codex von Agaune — Sitten[11])
12. Mittelstück des größeren Gehänges bei v. Heyl, Darmstadt
13. Paar Ohrringe, v. Heyl, Darmstadt
14. Fingerring, v. Heyl, Darmstadt.

Das Motiv tritt also an kirchlichem Gerät wie profanem Schmuck auf von vielleicht 990 bis 1040. Von den angeführten Arbeiten lassen sich eigentlich bloß Nr. 2 nach Metz, Nr. 10 ⟨und vielleicht 11⟩ nach Toul bestimmter verlegen.

Ein anderes Dekorationsmotiv ist ein schleifenartiger Bügel mit drei oder vier Armen. Die einfachere und ältere Form ist aus einem schmalen, profilierten Bändchen hergestellt und findet sich schon im 9. Jahrhundert auf dem Reliquiar in Monza[12]), einem ebensolchen, leider zusammengesetzten in Conques[13]), auf dem Psalter Karls des Kahlen[14]), einem wohl gleichzeitigen Kreuz in Nürnberg[15]) und auf dem Tragaltärchen Kaiser Arnulfs in München[16]). Ob es auf dem Codex in Aachen ⟨siehe oben Nr. 3⟩ wirklich ein Teil einer älteren Fassung ist, lässt sich bei der weitgehenden Ergänzung des Deckels nicht mehr entscheiden. Es kann jedoch auch hier aus dem Ende des 10. Jahrhunderts stammen, denn es findet sich weiter noch auf

Nr. 2 und 7 der oben angeführten Reihe, sowie auf

15. Codex cl. 9383 Paris, ehem. Metz[17]).

An Stelle des massiven Bändchens wird manchmal ein doppelter Filigranfaden benützt, um die Arme des Bügels daraus zu bilden, so an

16. Codex Cim. 57, München, ehem. Bamberg[1])
17. Mittelstück des kleineren Gehänges bei v. Heyl
18. Madonnenkrone, Essen[18])
19. Nagelreliquiar, Essen, Vorderseite[3]).

In die Ecken des so geformten dreiarmigen Bügels ist manchmal eine Schleife mit einer Perle eingesetzt, so bei Kreuz III und der Madonnenkrone in Essen[4]).

Ein andermal sind die Bügelarme aus vollkommen offenen Filigranschleifen gebildet wie an

Nr. 6, 8, 9 und 11.

Weniger streng geformt, sondern sich mehr malerisch-dekorativ in die Lücken einfügend wird der Bügel, mit oft 6—7 Armen, aus recht grobkörnigem Filigran verwendet auf

20. Codex Cim. 56, München, ehem. Bamberg[5]).

Hier findet sich der Bügel auch in der Form, dass seine Arme aus naturalistischen Blättern bestehen, was sich ebenfalls schon am Arnulfsaltärchen beobachten lässt, aber auch an Nr. 15. Nicht immer ist dabei der Bügel freistehend, sondern liegt manchmal auf einer Halbkugel auf, was sich auch auf einem weiteren Paar Ohrringe bei v. Heyl findet[6]).

Trotz der geringen Denkmälerzahl darf man annehmen, dass sich dieses Bügelmotiv aus der karolingischen Zeit forterhalten und zu seinen mancherlei Varianten entwickelt hat. In der gleichzeitigen Buchmalerei wird es oft als Raumfüllung verwendet. Da es hier in Gold ⟨meist auf Rot⟩ vorkommt, wird man an seine Herübernahme aus der Goldschmiedekunst, nicht an den umgekehrten Weg denken dürfen.

Ein weiteres beliebtes Füllmotiv geht ebenfalls schon in die merowingische Zeit zurück: drei Goldperlen werden ins Dreieck gestellt und eine vierte daraufgelegt. Mit dem Bestreben, die Dekoration vom Grund möglichst wegzuheben, erhalten dann die unteren drei Perlen bald eine tonnenförmige Gestalt ⟨so an einem Reliquiar in Conques[7])⟩ bald eine rein zylindrische Form ⟨wie am Arnulfsaltärchen⟩. Beide Formen laufen nebeneinander fort fast bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts, und wir sehen sie z. B. an Nr. 1, 8 und 20, an dem wohl als Stiftung Heinrichs II. zu betrachtenden Baseler Kreuz in Berlin[8]), an Ring und Ohrringen bei v. Heyl und an dem im Grabe Heinrichs IV. gefundenen Ring Adalberos III. von Metz[9]). Aber auch wirkliche Perlen wurden gerne im Dreieck zusammengestellt wie bei Nr. 1 und 20, aber auch noch am Rogerus-Kreuz aus Herford[10]).

Die Fassung der Steine richtet sich nach mehreren Gesichtspunkten. Neben dem Mangel an Material können auch praktische Rücksichten ⟨z. B. bei Schwertknauf⟩ bedingen, dass die Steine wie in ältester Zeit ziemlich flach auf dem Grunde aufliegen. Der Wunsch, die Unregelmäßigkeit in Form und Größe der zur Verfügung stehenden Edelsteine zu vermeiden, führt dazu, gleichheitlich große Kästchen ⟨castellum, domuncula⟩ aus Metall zu bilden, in welche die Steine eingesetzt werden, also sich bedeutend über die Grundfläche erheben. Dies System liegt z. B. beim Psalter Karls des Kahlen vor. Schon früh kommt man dazu, das Spiel des Lichtes auf der polierten Oberfläche des Steines zu vermehren, dadurch dass man es bei durchscheinenden Steinen ⟨Kristalle, Saphire und Amethyste⟩ auch von unten her wirken lässt, indem die Wand der Kastenfassung durchbrochen wird. Um die Wirkung zu erhöhen wird eine schon bei den merowingischen Zellenglasarbeiten bekannte Technik angewendet, indem auf Hochglanz polierte Silber- oder Goldfolien im Inneren des Kastens unterlegt werden.

Für die Durchbrechung der Kastenwände gibt es die verschiedensten technischen und stilistischen Methoden, von denen leider keine sich auf eine gewisse Werkstätte ausschließlich festlegen lässt. Die älteste Form ist die Auflösung in Arkaden, die aus dem Goldblech ausgeschnitten oder direkt aus Filigran gebildet sind; wir finden sie angewendet in den Werkstätten von Trier, Regensburg, Metz, Toul, an den Essener Arbeiten und

---

[1]) Nr. 21., Tfl. XII A., Abb. 14.
[2]) Hausmann II, Tfl. 57.
[3]) Falke, Tfl. 7.
[4]) Creutz 107.
[5]) Humann, Tfl. 11.
[6]) Bock, Rdskld., Tfl. I.
[7]) Nr. 16, Tfl. XI B, Abb. 11.
[8]) Nr. 36, Tfl. XI A.
[9]) Nr. 27, Tfl. XIII B, Abb. 22 und 23.
[10]) Haseloff, Tfl. 52.
[11]) Collect. Spitzer I, Tg. I, S. 95.
[12]) Creutz 94.
[13]) Catalogue off. ill. Nr. 1578.
[14]) Lehnert 221. — Creutz 87.
[15]) Creutz 88.
[16]) Zettler, Tfl. 17, Kunstdenkmale Bayerns I, Tfl. 187.
[17]) Hausmann II, Tfl. 56.
[18]) Nr. 22, Tfl. XII B, Abb. 15.
[19]) Humann, Tfl. 32.
[20]) Humann, Tfl. 33.
[21]) Humann. Tfl. 18.
[22]) Nr. 24, Tfl XIII A
[23]) Dies Motiv findet sich auch als Gewanddekoration im Petershausener Sakramentar.
[24]) Catalogue off. ill. Nr. 1578.
[25]) Creutz 123.
[26]) Münchner Jahrbuch der bild. Kunst 1911, 13.
[27]) Lehnert 242.

z. B. auch bei obigen Nrn. 2, 3, 6, 7, 8 und 11. Eine vereinfachte Form gibt statt der Arkaden bloß Kreislöcher, so bei Nr. 1, auch an der Vorderseite des Andreasschreines[1]) und am III. Kreuz in Essen[2]). Vornehm, schwer macht sich die Auflösung in einen gegossenen oder getriebenen Akanthusfries, wie z. B. beim Codex aureus ⟨Abb. 68⟩, höchst elegant dagegen die Führung in Ranken und Blättern aus Filigran, wie z. B. Nr. 2, 8 und 9. An Nr. 4 ⟨in Aachen⟩ scheint diese Form am frühesten, an Nr. 19 ⟨in Essen⟩ am spätesten vertreten zu sein, zwischen beiden liegen zwei größerere und eine kleinere Fibel bei v. Heyl.

Bei geringer Kastenhöhe besteht die Wand oft aus fortlaufenden Filigranschleifen: so am Gauzelin-Kelch in Nancy[3]), am II. und III. Kreuz in Essen[4]), einem Henkelkelch in San Marco[5]), dann an obiger Nr. 7 ⟨Kunigundenkrone⟩ und einigen Fibeln bei v. Heyl. Manchmal zieht sich das Filigran auch in schuppenförmig übereinandergelegten Spiralen hin, wie beim Andreasschrein, Petrusstab und bei zwei Fibeln von Heyl.

Die eigentliche Fassung des Steines zeigt ebenso viele wechselnde Formen, sie erscheint als Blattkranz, als Fries von 5—7teiligen Akanthusblättern, gegossen wie beim Codex aureus ⟨Abb. 68⟩, Codex Cim. 56 ⟨obige Nr. 20, Abb. 18⟩ oder am cl. 9453 Paris ehem. Metz[6]) oder getrieben ⟨Cim. 58 Abb. 14 und Cim. 59 Abb. 22⟩. In der Trierer Werkstätte unter Egbert, sowie an den Werken in Essen findet sich diese Fassung nicht. An ihre Stelle tritt mehrfach eine Lilie, die am Rand mit Filigran besetzt oder ganz aus diesem hergestellt ist, z. B. Cim. 57 ⟨Abb. 15⟩, III. und IV. Kreuz sowie Nagelreliquiar in Essen[7]), Ring Heinrichs IV., zwei Fibeln bei v. Heyl. Auch die schon bekannte Filigranspirale wird hier wieder verwendet ⟨Andreasschrein, Essener Madonnenkrone, Codex in Holkham Hall aus Weingarten[8]).

So sehen wir viele der eben angeführten Motive für Stein- und Kastenfassung neben einander herlaufen, sodass wir ihre Anwendung zur gleichen Zeit an verschiedenen Orten annehmen müssen, nur einige wenige können mit einiger Sicherheit als besondere Merkmale einer bestimmten Werkstatt angesprochen werden.

Dass die Zellenverglasung kein ausschließliches Formgut einer besonderen Werkstätte oder eines bestimmten Alters sein kann, wissen wir bereits, wir finden sie in Trier, Metz-Toul und Regensburg und noch am Kronenbügel Konrads II. Die Anwendung des Zellenschmelzes ist gleichfalls zu Ende des 10. und Beginn des 11. Jahrhunderts in mehreren Werkstätten verbreitet. Ebenso tritt die figürliche wie ornamentale Treibarbeit wie die Ausschnittarbeit an mehreren Orten fast gleichzeitig auf, so in Trier, Metz, Regensburg, Hildesheim, Weingarten usw., es kann also nicht von einer besonderen Bevorzugung an einer Stelle oder von einer Abhängigkeit voneinander gesprochen werden. Dass man aus umfangreichen Treibarbeiten in Aachen, Trier und Basel bei ihrer technischen Vollendung auf Werkstätten mit besonderer Übung schließen muss, ist wohl richtig, aber eine solche ist an verschiedenen Orten seit dem 9. Jahrhundert her vorhanden gewesen und jedenfalls unabhängig von dem Aufschwung der Buchmalerei auf der Reichenau. Für die Ausschnittarbeit liegt in Bamberg als Beispiel noch aus dem 9. Jahrhundert der Einband des Amalrich-Glossars ⟨Nr. 31 Tafel XVII B⟩.

Als Reichenauisch ist auch ein weiteres Dekorationsmotiv bezeichnet worden, das bei der behandelten Gruppe von Goldschmiedewerken öfter auftritt: eine Ranke, deren eingerollte Zweige sich zu 3—5teiligen Blättern, palmettenartigen Blumen und gesprengten Palmetten auswachsen. Nun finden sich derartige Motive schon im 9. Jahrhundert am Wolwiniusaltar in Mailand, dann auch an der Frontseite des Arnulfsaltärchens in München, ohne dass sie deswegen ausschließliches Gut der Reimser Schule sein müssten, da sie auf altbyzantinische Ornamentik zurückgehen. Um das Jahr 1000 war dies Motiv ziemlich verbreitet. An der Rahmen-Schmiege des Kreuzreliquiars[9]) ⟨graviert⟩ und der Baseler Altartafel ⟨getrieben⟩ findet es sich fast identisch, nur steht bei letzterer[10]) in jeder zweiten Volute je ein Vogel oder Vierfüßler. Diese Variante sehen wir wieder auf der Randborte der Bamberger Pontifikalcappa[1]), aber auch in Miniaturen, z. B. Cim. 58 fol. 94v. Die rein pflanzliche Form, welche die ältere ist, kommt ebenfalls in Miniaturen der Zeit vor ⟨Cim. 58 fol. 26r⟩, ist aber keineswegs auf die Reichenau beschränkt. Z. B. ist der Schnitt des in Regensburg entstandenen Sakramentars Cim. 60 ⟨Nr. 23⟩ auf solche Weise bemalt. In einer charakteristischen Umwandlung tritt es an dem hinteren Deckel des Bernwardsevangeliars in Hildesheim auf[2]).

In deutlich erkennbarer weiterer Fortbildung, die aber auch zu einer etwas trockenen Stilisierung führt, geht es noch weiter bis nach Mitte des 11. Jahrhunderts. Hierher gehören die Rückseite des Evangeliar Poussay[3]), das Ellenhart-Evangeliar[4]) ⟨cl. 6831, Cim. 181 München⟩, das 1052—78 in Freising entstanden ist, dann der in unmittelbare Nähe zu setzende Tragaltar im Cluny-Museum[5]), weiter der Tragaltar Nr. 15 im Welfenschatz[6]) ⟨Unterseite⟩ und schließlich der wohl als Bamberger Arbeit anzusprechende Tragaltar von Watterbach[7]) ⟨München, Nat. Museum⟩, ebenso ein Tragaltar in S. Gemignano in Modena — alles Werke, die schon in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts hineinreichen. Auch die Rückseite der vier Essener Kreuze gehört in diese Gruppe herein[8]) Auf dem Codex-Deckel in Holkum Hall, der aus Weingarten stammt, findet es sich aus der Zeit Heinrichs IV.

Bald auf glattem oder gepunztem Boden graviert, bald getrieben, auf Gold, Silber und Kupfer angewendet, an Werken der besten höfischen Kunst, wie an solchen, welche bloß dem täglichen Gebrauch in der Klosterkirche zu dienen hatten, auftretend gehört diese charakteristische Rankenbildung verschiedenen Werkstätten vom Ende des 10. bis fast zum Ende des 11. Jahrhunderts an, kann also nicht dazu dienen, eine Goldschmiedearbeit genau zu lokalisieren. Wenn insbesondere für die Variante mit wechselnden Tieren in den Voluten auf die Heiratsurkunde der Theophanu 972[8]) hingewiesen wird, so wird damit auf die nächste Quelle hingedeutet, nämlich auf die byzantinischen Prunktextilien. Deswegen erscheint dies Motiv in der Buchmalerei auch in Gold auf Purpur. Dass es in der Goldschmiedekunst seit dem Ende des 10. Jahrhunderts an Boden gewinnt, beruht auf dem wiederum an byzantinischen Vorlagen sich ausbildenden Geschmack, breite Grundflächen nunmehr mit Voluten ganz zu überziehen. Am bequemsten geschah dies mit Filigran oder Gravierung, technisch höher steht die Treibarbeit, wie wir sie z. B. an der Scheide des Essener Schwertes, dann an der Rückseite des Gauzelin-Evangeliars in Nancy[10]), des Giselakreuzes in München oder an einem aus Verdun stammenden Evangeliar, cl. 10077, Staatsbibliothek in München, sehen.

Im Ganzen genommen bleiben von den abgehandelten Dekorationselementen nur sehr wenige, die als Leitmotive gelten können. So schließt der Filigrankegel die Herkunft eines Werkes aus Regensburg, Trier, Hildesheim aus, weist dagegen nach Metz und Toul. Das gleiche gilt vom Bügel. Die Auflösung der Kastenwände in Voluten findet sich ⟨massiv⟩ in Regensburg, ⟨in Filigran⟩ in Metz und Essen. Den massiven Akanthusfries zur Steinfassung sehen wir bloß an früheren Arbeiten von Metz und Regensburg.

Gehen wir hiervon aus, so sehen wir, dass von den ehemals in Bamberg lagernden Goldschmiedewerken, d. h. von der obigen Liste die Nummern 7, 8 und 9 eine engverwandte Gruppe bilden. Gemeinsam ist ihnen der Filigrankegel, der sie nach dem in Metz entstandenen Nr. 2 hinweist. Mit diesem haben Nr. 8 und 9 die elegante Durchbrechung der Kastenwände übereinstimmend. Bei 2, 7 und 15 ist die Bügelgestaltung gleich. Für die Krone Nr. 7 wäre die Beziehung zu Metz gegeben durch Theodorich, den Bruder der Kunigunde, der seit 1005 dort Bischof war. Ist die Kreuzreliquie in Nr. 8 von Rudolf von Burgund an Heinrich II. ungefasst übergeben worden, so entstand die Fassung in der Metzer Werkstätte, lag sie aber schon in ihrem Behälter, so könnte dieser auch eine burgundische Arbeit, die bei den gegebenen politischen und kulturellen Verhältnissen schon in stilistischer Verwandtschaft mit Metzer Arbeiten

[1]) Falke, Tfl. 5. — Palustre, Tfl. 3.
[2]) Humann, Tfl. 19, 33.
[3]) Catalogue off. ill. Nr. 1584.
[4]) Humann, Tfl. 19.
[5]) Pasini, Tfl. 70.
[6]) Hausmann II Tfl.
[7]) Humann, Tfl. 19, 33.
[8]) Dorez, Tfl. 2.
[9]) Tfl. XI. A.
[10]) Molinier, Tfl. 5.

[1]) Tfl. VI und VII.
[2]) Beißel, Tfl. 2
[3]) Creutz 128.
[4]) Riehl, Klpl. 24.
[5]) Collect. Spitzer I. Orf. Tfl. II. — Creutz 130. — Zeitschr. f. chr. K. XXI, 166.
[6]) Neumann 141
[7]) Katalog V, Tfl. XI. — Zeitschr. f. chr. K. XXI, 170.
[8]) Humann, Tfl. 16 und 17.
[9]) Sittel-Sybel, Kaiserurkunde Tfl. 2.
[10]) Catalogue off. ill. Nr. 1583.

gestanden haben kann, sein. Nr. 9 muss in seiner Vollendung direkt für den Hof angefertigt worden sein und zwar in der gleichen Werkstätte wie die Nr. 7 und 8. Durch den Kegel und den Schleifenbügel schließen sich an diese Gruppe an die Nr. 6 und 11. Das Kreuz, ursprünglich ein Brustkreuz, das erst nachträglich, wohl unter Konrad II., an die Krone befestigt worden ist, dürfte noch in die Zeit Heinrichs II. gehören, der Codex Nr. 11, der wie Nr. 9 auch eine vorzügliche ornamentale Treibarbeit aufweist, geht vielleicht schon gegen die Mitte des 11. Jahrhunderts.

Große Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass wir in der Nr. 1, 3, 4 und 5 Arbeiten der früheren Zeit der Metzer Werkstätte vor uns haben, aus der Zeit etwa Ottos III.

Das Auftreten des Bügelmotives auf Nr. 16 erscheint so nebensächlich angeordnet, dass es damit nicht in die vorige Metzer Gruppe sich einreihen lässt. Der Einband fällt durch seine flaue, flache Wirkung, die allerdings durch die Anbringung der byzantinischen Schmelzarbeiten veranlasst ist, zu stark aus der Gruppe heraus. Entstehungszeit und Zweck des Codex und besonders die Herstellung der deutschen Schmelzscheiben weisen auf Regensburg hin, wo ja das Bügelmotiv von der Kunigundenkrone abgenommen werden konnte.

Von den bisher besprochenen Codices zeigt Nr. 20 einen vollkommen abstechenden Gesamteindruck. Die Ecken des Rahmens sind besonders betont, die Schmalseiten geteilt und anders dekoriert als die Längsseiten, der ganze Grund ist bis zur Unübersichtlichkeit bedeckt mit zusammengewürfelten Motiven, die sich aber nicht vom Boden lösen, im Ganzen erhält man zwar den Eindruck höchsten fürstlichen Prunkes, aber auch den einer unorganischen, altertümlichen Arbeit, so dass man den Codexdeckel gerne weit ins 10. Jahrhundert hinaufrücken möchte. Bei genauerem Zusehen aber zeigt sich, dass er nicht so weit von dem Jahr 1000 entfernt sein kann, da die einzelnen Motive, wenn auch in weit eleganterer Ausführung, sich an den Werken dieser Zeit nachweisen lassen. Bestimmend für den Eindruck ist aber die überaus massive Herstellung aller Details, und darin stimmt er vollständig mit dem Codex aureus überein, so dass man ihn ebenfalls als Regensburger Arbeit aus dem Ende des 10. Jahrhunderts wird ansprechen dürfen.

Hat nun der hier begangene Weg — wie vorausgesehen — auch zu keinen neuen grundlegenden Resultaten geführt, so dürfte doch für die älteren Goldschmiedearbeiten des Bamberger Domschatzes der Heimatsnachweis erbracht und auch für einige andere deutsche Arbeiten Hinweise gegeben worden sein. Der lange als fremdländisch angesprochene Schmuck bei v. Heyl läßt sich ohne Schwierigkeit in die Reihe westdeutscher Werke einfügen. (Die Stellung der deutschen Kaiserkrone in Wien, für deren Herkunft besondere Hinweise zu beachten sind, werde ich an anderem Orte ausführlicher behandeln.) Die Legende der großen Reichenauer Werkstätte konnte bei genauer Prüfung zwar nicht aufrecht erhalten werden, dafür lenkt sich aber das Augenmerk nun auf Metz-Toul, und damit wird sich die Entwicklungslinie der Trierer Arbeiten anders darstellen. Abschließendes zu geben oder zu erstreben konnte nicht das Ziel dieser Zeilen sein. Es bleibt überhaupt fraglich, ob die Beobachtungen an dem relativ geringen Denkmälerschatz jemals zu weitergehenden Schlüssen berechtigen werden. Doch scheint festzustehen, dass in der deutschen Goldschmiedekunst um das Jahr 1000 eine stilistische Wandelung sich geltend macht, die bis gegen 1060 andauert. Die politische Zentralisation unter Heinrich II., Konrad II. und Heinrich III. scheint hier Vorschub geleistet zu haben; in der Zeit Heinrichs IV. macht sich ein Auseinanderfließen bemerkbar. Der Motivenschatz ist teilweise noch der alte, bis in die karolingische Epoche zurückgehende, aber es treten auch neue Elemente dazu, zum Teil direkt aus der einheimischen Buchmalerei, zum Teil aus der byzantinischen Goldschmiedekunst, Weberei und Stickerei. Man strebt nach einer größeren Eleganz der Gesamterscheinung, die auch durch verschiedene technische Fortschritte erzielt wird.

Es ist sicher unrichtig, in dieser Epoche einer kirchlich-byzantinischen Richtung eine weltlich-germanische entgegenzustellen. Man könnte höchstens von einem höfischen, kirchlichen und volkstümlichen Kunstgewerbe sprechen. Nur wissen wir von dem letzteren sehr wenig. Und die höfische Kunst lässt sich eigentlich von der kirchlichen wiederum nicht strenge abscheiden. Wir kennen keine Werkstätten, die, wie etwa in Griechenland, ausschließlich für den Kaiser oder die Landesfürsten gearbeitet hätten. Die kirchliche Kunst, d. h. die Klosterwerkstätten schaffen vielmehr das Vollendetste der Zeit in Technik und Geschmack für den Hof! Dass uns hiervon weitaus mehr Gegenstände kirchlichen Charakters erhalten sind, liegt lediglich in den Verhältnissen, es sind sicher genug Profangeräte, Fibeln, Gehänge, Ringe, Waffenbeschläge usw. geschaffen worden, aber der häufige Gebrauch und der wechselnde Geschmack haben ihren Untergang veranlasst. Die wenigen erhaltenen profanen Stücke zeigen keinen stilistischen Unterschied gegenüber den kirchlichen. Beachtung verdient der Gesichtspunkt, dass den Klosterwerkstätten für die anzufertigenden Prunkstücke das Material, Gold, Steine, Email, Elfenbein usw. vom Hof geliefert worden sein muss. Damit strömen auch neue stilistische Anregungen in diese Arbeitsstätten, manchmal lässt sich der direkte Einfluss eines an einem Orte deponierten Werkes auf ein neu entstehendes nachweisen. Im Ganzen aber herrscht doch eine Vielfältigkeit der Erscheinung, die das Herausarbeiten verwandter Beziehungen erschwert, sie ist vor allem begründet in dem Werkstattbetrieb der Zeit, wo keine größere Anzahl von Kräften, sondern oft nur ein Künstler am Werk tätig war, dessen Geschmack diesem den Stempel aufdrückte.

Die nämliche Werkstätte brachte aber ein anderes Mal, falls es sich um Arbeiten für die eigene oder eine fremde Kirche handelte, Arbeiten hervor, welche, da das Material nicht so reichlich vorlag, sich von höfischen Werken wesentlich unterscheiden. Man verzichtete auf feinere Dekorationsmotive, vergrößerte die anderen, und wandte auch imitierende Techniken an, z. B. Stanzen statt Treiben. Nicht geringeres Können liegt vor, sondern meist absichtliche Zurückhaltung in bezug auf künstlerische Empfindung und Arbeitskraft. So scheiden sich höfische und kirchliche Werke nicht stilistisch, sondern nur qualitativ. Das rein kirchliche Kunstgewerbe aber nähert sich in seinen unteren Stufen wiederum dem volkstümlichen, d. h. jenem Dekorationsstil, der heute als der national-germanische angesprochen wird. Was von diesem altes fortlebendes Stammgut ist, was etwa im 10. und 11. Jahrhundert an Wesensverwandtem aus dem Orient neu aufgenommen wurde, ist hier nicht zu untersuchen. Sicher ist die Frage des byzantinischen Einflusses in dieser Epoche auf den Westen noch nicht genügend geklärt, früher vielfach überschätzt, wird er m. E. heute zu gering angeschlagen.

Als »byzantinisch« wurden damals wohl alle Kunstwerke betrachtet, welche, kurz gesagt, orientalische Formen aufwiesen, wenig später findet sich die Bezeichnung »sarazenisch«, ohne dass es damals leichter gewesen sein wird als heute, die letzte Provenienz, sei es aus Ägypten, Syrien, Griechenland, Mesopotamien usw., zu entscheiden. Das lag auch an der nächsten Herkunft der meisten Stücke, nämlich von italienischen Märkten. Es ist unrichtig, den Handel von diesen Plätzen nach Deutschland für geringfügig zu halten[1]), indem man den Nachrichten reiseunlustiger Prälaten über den schlechten Zustand und die Unsicherheit der Straßen zu großes Gewicht beilegt. Ihnen steht als Tatsache ein sehr ausgedehnter Reiseverkehr der deutschen Kaiser und Könige, der geistlichen Würdenträger und Klosterinsassen gegenüber. Man hat die zweifellos bestehenden Hindernisse eben einfach überwunden. Es kann ohne Weiteres zugegeben werden, dass der Handel mit byzantinischen Elfenbeinreliefs oder Prachtbibeln recht minimal war. Diese waren aber damals überhaupt keine Artikel des freien Handels, sondern sind — entweder als Raritäten oder als Kunstwerke betrachtet — wohl meist von reisenden Geistlichen erhandelt oder eingetauscht worden.

Ein größeres Gewicht ist den munera, den Geschenken außerdeutscher Fürstlichkeiten an den Kaiser, beizulegen. Zwar sind hierüber, als einer meist internen Hofangelegenheit, nicht allzuviele Nachrichten vorhanden. (Die Frage, welchen Einfluss Theophanu auf die westdeutsche Kunst ihrer Zeit genommen hat, spielt ebenfalls auf diesem Gebiete.) So viel ist aber sicher, dass mit Otto III. das Auftreten des kaiserlichen Hofes fast ganz nach dem Muster des byzantinischen Königshofes zugeschnitten worden ist. Dass Heinrich II. in denselben Bahnen wandelte, dafür sprechen die Porträts in den von ihm gestifteten Codices. Auch für die nachfolgenden salischen Kaiser ist der Hof von Byzanz noch das Vorbild; die Öffnung ihrer Gräber im Dom zu Speyer hat gezeigt, dass nicht nur die Stoffe der feierlichen Prunktrachten, sondern auch die des täglichen Gebrauches von — kurz gesagt — oströmischer Provenienz sind. Heinrich IV. erhielt z. B. 1082 vom Kaiser Alexios verschiedene, natürlich gefasste Reliquien und 100 seidene Gewänder als Geschenk, 1083 dann ein Brustkreuz, eine Kapsel mit Reliquien, Gefäße von Onyx und Bergkristall, ein Schwert mit goldenem Wehrgehenk und wiederum seidene Gewänder. Damals kam auch ein byzantinisches Zellenschmelz-Antepen-

[1]) Haendcke in Repertorium XXXIV, 93.

dium für den Hochaltar nach Speyer[1]). Im Grabe war Heinrich IV. mit einem Stoff bekleidet, dessen Randborten kufische Schriftcharaktere ausweisen. Dass gegenüber dem kaiserlichen Hof die Fürsten und der Adel keine Opposition des nationalen Geschmackes betrieben, sondern, soweit möglich, ihm nachgeeifert haben, braucht keine besondere Begründung. Für die hohe Geistlichkeit liegen dafür Beweise in verschiedenen Grabfunden ⟨Speyer, Trier⟩ und Kirchenschätzen vor. Konnte man nun den fremden Webereien auch keine gleichwertigen einheimischen gegenüberstellen, so war man doch in der Stickerei auf eine gleich hohe Stufe gekommen, wie gerade der Bamberger Domschatz beweist. Dabei zeigt sich keineswegs sklavische Nachahmung, sondern durchaus eigene und freie künstlerische Erfindung. Auch in der Goldschmiedekunst wurde jene Epoche zu Beginn des 11. Jahrhunderts, in der fremdländische Erzeugnisse in die einheimischen Werke mit hinein verarbeitet wurden, leicht überwunden. Die gesunde Kraft der Menschen jener gährenden, drängenden Zeit drückte ihren Werken bald den Stempel des künstlerischen Eigengutes auf, der unleugbare orientalische Einfluss drückt sich dann bloß mehr darin aus, dass der Geschmack geläutert, der Motivenschatz gerne und fleißig bereichert und die Techniken erweitert und verbessert wurden. Verschiebungen auf politischem Gebiet, Wandlungen in der kirchlichen Organisation, vor allem die Klosterreformationen entzogen die kirchliche Kunst gegen Ende des 11. Jahrhunderts dem höfischen und damit vielfach fremdländischem Einflusse und gaben ihr eine neue lebensvolle Basis in dem Anschluss an das Volkstum. S

[1]) Mitteilungen d. Hist. Ver. der Pfalz, 32. Heft.

BERICHTIGUNGEN UND ERGÄNZUNGEN

Seite 1, Nr. 1. Die Translatio Henrici erfolgte im Anschluss an die Heiligsprechung 1147.

Seite 6, Nr. 7. Erst nachdem die vorstehende Domschatzbeschreibung ausgedruckt war, ist Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, erschienen. Dort ist ⟨II 8 ff., Abb. 231⟩ die hier in Frage stehende Stoffgruppe ausführlicher behandelt. Zur Gruppe gehört noch der sog. Mantel Ottos I. in Merseburg. Lessing, Tfl. 59.

Seite 6, Nr. 8. Wenn bei Falke, Seidenweberei II 19—20, die Überlieferung, dass die Tunica Nr. 5 ⟨Seite 4⟩ dem Kaiser Heinrich II. gehört habe, als falsch bezeichnet, das Gewand vielmehr als priesterliche Dalmatik angesprochen wird, so steht dem gegenüber ihre ausdrückliche Erwähnung als tunica imperatoris im Inventar von 1127 ⟨s. Beilage I A S. 50⟩, also noch vor der Heiligsprechung des Kaisers. Die Bestimmung des Stoffes Nr. 8 als byzantinisch erscheint zutreffend, fraglich aber seine Datierung bis ins 13. Jahrhundert; denn sein Auftreten im Grabe Arnolds von Trier († 1183) ist keineswegs zwingend, da gerade bei der Ausstattung von Klerikerleichen nachweislich sehr oft ältere liturgische Gewänder benutzt worden sind.

Seite 11, Nr. 15. Siehe oben Berichtigung zu Nr. 1.

Seite 14 r Zeile 11 von unten. Die Inschrift auf dem Bergkristall-Siegelstein ist nach freundlicher Mitteilung von H. Professor Nöldecke hebräisch und lautet: Joseph, Sohn Isaaks. Zeit 1.—3. Jahrhundert nach Chr.

Seite 19, Nr. 24. Zu Abb. 19 ist der byzantinische Stoff, Falke, Seidenweberei II Abb. 246 zu vergleichen. Mit dem in Abb. 2 wiedergegebenen fatimidischen Seidenstoff stimmt nach Falke, Seidenweberei I S. 112, Abb. 170 der im Grabe des Abtes Jngon († 1025) in St. Germain de Près gefundene Stoff enge überein.

Seite 22, Nr. 31. Im Vergleich mit der Falke I 98 ff. behandelten Gruppe könnte der Stoff auch ostiranisch, 8.—9. Jahrhundert, sein.

Seite 39, Nr. 102 u. 104. Die beiden Silberreliefs waren als kleine Altäre in Ebenholz gefasst ehemals im Besitz der Pfarrkirche. ⟨A. Schellenberger, Geschichte der Pfarrei zu U. L. Frau, Bamberg 1787, 59.⟩

Seite 55 r. Zeile 6 von oben: Rednitz.

Seite 55 r. Zeile 32 von oben: noch 1001. S.

VERZEICHNIS DER HAUPTSÄCHLICH BENÜTZTEN LITERATUR

	Zitiert als
1. Aufzeichnung der am 6. Mai 1012 bei der Domweihe in 7 Altäre niedergelegten Reliquien; publiziert von Chr. Haeutle im 38. Bericht des Hist. Vereins für Oberfranken, S. 89.	1012
2. Inventar des Domschatzes von Domkustos Udalrich im Pgt. Cod. 27 des Kreisarchivs Bamberg, siehe Beilage I A.	1127
3. Aufzählung der Heiltümer in cod. germ. 267. Staatsbibliothek München.	1444
4. Domkustoreirechnungen seit 1464 im Auszug bei Pfister, V.	je nach Jahr
5. Aufzählung der Heiltümer, zum Teil mit Beschreibung ihrer Form in cod. lat. 46. Staatsbibliothek München.	1479
6. »Die auszruffunge des hochwirdigen heiligthumbs des loblichen Stifts zu bamberg«, gedruckt von Hans Sporer in Bamberg 1493 mit Holzschnitten. ⟨Inkunabel im Histor. Verein Bamberg.⟩	1493
7. Heiltumsverzeichnis mit Abbildungen gedruckt von Hans Mair in Nürnberg 1493 ⟨Nr. 1578 in Bibliothek des B. Nat. Museums. Fehlt Titel und Schluss.⟩ Textlich fast identisch mit folgender:	—

	Zitiert als
8. »Die weysung vnnd aussruffung des Hochwirdigen heylthumbs zu Bamberg nach de rechten waren heilthumb abgezeichnet 1509, gedruckt von Hans Pfeil in Bamberg. In Domkapitel-Bibliothek Bamberg. Sehr wichtig, da die Holzschnitte die Objekte möglichst getreu wiedergeben.	1509
9. Blainville, Reisebeschreibung durch Holland, Oberdeutschland usw. Die englische Ausgabe von Turnbull 1743, die deutsche von Köhler erst 1764.	1705
10. »Ausführliche und vollständige Beschreibung aller . . . Reliquien, Antiquitäten, Gold, Silber u. a. Kostbarkeiten . . .« von Johann Graff, Subkustos 1736. Revidirt und renovirt von den Vikaren J. M. Behmer und J. A. Schlerck 1743 (MS 2167 im Histor. Verein Bamberg).	1743
11. C. G. v. Murr, Merkwürdigkeiten der fürstbischöflichen Residenzstadt Bamberg.	1799
12. S. Beißel, Des hl. Bernward Evangelienbuch im Dom zu Hildesheim. Hildesheim 1891.	Beißel
13. W. Bode und H. von Tschudi, Kgl. Museen in Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche, Berlin 1888.	Berlin, Bildwerke
14. Frz. Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters I—III. Bonn 1859, 66, 71.	Bock
15. Frz. Bock, Die Kleinodien des hl. röm. Reiches deutscher Nation. Wien 1864.	Bock, Rchskld.
16. Jos. Braun, Die liturgische Gewandung im Okzident und Orient, Freiburg i. B. 1907.	Braun
17. Catalogue officiel illustré de l'Exposition rétrospective de l'art français. Exposition universelle de 1900, Paris.	Catalogue off. ill.
18. A. Chroust, Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters, München 1902 ff.	Chroust
19. H. Lüer und M. Creutz, Geschichte der Metallkunst. I. Stuttgart 1904, II. (Edle Metalle) Stuttgart 1909.	Creutz
20. L. Dorez, Les manuscrits à peintures de la bibliotheque de Lord Leicester à Holkham Hall. Paris 1908.	Dorez
21. M. Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei, Wien 1904.	Dreger
22. O. v. Falke und G. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. Frankfurt 1904.	Falke
23. H. Fischer, Die Kgl. Bibliothek in Bamberg und ihre Handschriften in: Zentralblatt für Bibliothekswesen XXIV. Leipzig 1907.	Fischer
24. H. Graeven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeine in photographischer Nachbildung. Herausgegeben von	Graeven
25. H. V. Sauerland und A. Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier in Cividale. Trier 1901.	Haseloff
26. S. Hausmann, Elsässische und lothringische Kunstdenkmäler. 2. Teil: Lothringische Kunstdenkmäler, mit Wahn und Wolfram herausgegeben von Straßburg 1901.	Hausmann
27. S. Hirsch, Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Heinrich II., I—III, Berlin 1862, 64, 75.	Hirsch
28. H. Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen. Düsseldorf 1904.	Humann
29. Katalog der Handschriften der K. Bibliothek zu Bamberg. I. II. Bamberg 1895—1912.	Katalog Bamberg
30. R. Künstle, Die Kunst des Klosters Reichenau im 9. und 10. Jahrhundert. Freiburg i. B. 1906.	Künstle
31. G. Leidinger, Miniaturen aus Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek. I. das sog. Evangeliar Kaiser Ottos III. München 1912.	Leidinger
32. F. Leitschuh, Aus den Schätzen der K. Bibliothek zu Bamberg, Bamberg 1888.	Leitschuh
33. J. Lessing, Gewebesammlung des Kunstgewerbemuseums zu Berlin.	Lessing
34. Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, herausgegeben in Verbindung mit Behncke, Dreger, v. Falke, Folnesics, Kümmel, Pernice und Swarzenski von G. Lehnert.	Lehnert
35. Mélanges d'archéologie, d'histoire etc., Paris.	Mélanges
36. E. Molinier et Frantz Marcou, Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800. Paris 1900.	Marcou-Molinier
37 E. Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. — I. Ivoires. IV. L'orfèvrerie religieuse et civile. Paris.	Molinier
38. W. A. Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg. Wien 1891.	Neumann
39. H. Omont, Fac-Similés des Miniatures de plus anciens MS. Grecs de la Bibl. Nationale du VI au XI siècle. Paris 1902.	Omont
40. L. Palustre et X. Barbier de Montault, Le Trésor de Trèves, in Mélanges d'art I.	Palustre
41. A. Pasini, Tesoro di San Marco, Venedig 1886.	Pasini
42. M. Pfeiffer, Beiträge zur Geschichte der Säcularisation in Bamberg. Bamberg 1907.	Pfeiffer
43. M. Pfister, Der Dom zu Bamberg. Bamberg 1896. I. der Dom. — II. Domrestauration nach 1828. — III. Dom vor 1826. — IV. Auszüge des Werkamtes 1539—1803. — V. Rechnungsauszüge der Domkustorei 1464—1801.	Pfister I—V
44. Berth. Riehl, Die bayerische Kleinplastik der frühromanischen Periode in Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns 1894.	Riehl Klpl.
45. M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, 2. vermehrte Auflage. Frankfurt a. M. 1911.	Rosenberg²
46. E. Schauß, Historischer und beschreibender Catalog der Kgl. Bayer. Schatzkammer zu München, München 1879.	Schauß
47. G. Schlumberger, Un Empereur byzantin au X. siècle. Paris 1890.	Schlumberger, Emp.
48. G. Schlumberger, L'épopée byzantine à la fin du X. siècle. Paris I 1896, II 1900.	Schlumberger, E. B.
49. J. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, München 1862.	Sighart
50. G. Swarzenski, Denkmäler der süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters. I. Die Regensburger Buchmalerei des X. u. XI. Jahrhunderts. 1901.	Swarzenski I
51. G. Swarzenski, Die karolingische Malerei und Plastik in Reims in Jahrbuch der K. Preußischen Kunstsammlungen 1902, p. 81 f.	Swarzenski, Jahrbuch
52. W. Vöge, Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends. Westdeutsche Zeitschrift, Erg. Heft VII. Trier 1891.	Vöge
53. H. Weber, Die St. Georgsbrüder am alten Domstift zu Bamberg in Jahresberichte des Lyzeums zu Bamberg 1883.	Weber
54. J. N. v. Wilmowsky, Die historisch-denkwürdigen Grabstätten der Erzbischöfe im Dom zu Trier. Trier 1876.	Wilmowsky
55. Zettler, Engler und Stockbauer, Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der Reichen Kapelle, München 1876.	Zettler

INHALTSVERZEICHNIS.

Die Zahlen bezeichnen die Seiten.

Aachen, Dom 55, 60
Adalbero, Eb. v. Trier 55
Adalbero III., B. v. Metz 56, 60
Aigner Gg., Goldschmied 41
Alexios III, Byz. Kaiser 8
Andechs 5, 6
Arnold I., Eb. v. Trier 6
Arnulf, Kaiser 38, 57

Bamberg
K. Bibliothek: Lit. 1—22, Bibl. 38—22, Bibl. 48—32, Bibl. 97—34, Bibl. 140—48
Dom-Bau XV
„ Weihe 10, 15, 17, 21
„ Schatzverzeichnisse XVI, 50—54, 56
Heiltumsweisungen XVI
Gertraud, St. 49
Grab, Hl., Kloster 36, 38, 40
Liebfrauenkirche 38, 39
Michael, St., Kloster 9 A, 11, 13, 20, 22, 23, 29, 40, 41, 46—48, 55
Säkularisation XVII
Stephan, St. 13, 48, 49
Basel, Dom 55, 60, 61
Bauer G. J., Goldschmied 43
Bayer J. B., „ 40
Benedikt VIII., Papst 3, 48, 55
Bernward, Bischof von Hildesheim 57
Bischöfe von Bamberg:
Eberhard 26, 27, 54
Suideger XV, 27
Günther 26, 28, 50
Otto, hl. 13, 46, 47
Hermann 25
Heinrich 51
Berengar 51
Ludwig von Meißen 32
Neithard von Thüngen 37
Gottfried von Aschhausen 37
Melchior Voit von Salzburg 44
Marquard Schenk von Stauffenberg 38, 44
Lothar Frz. von Schönborn 38, 39, 44
Frd. Karl von Schönborn 40, 42
Frz. Konr. von Stadion 43, 45
Joh. Ph. von Franckenstein 43
Franz Ludwig von Ertal 44
Adam Friedrich von Seinsheim 45
Bischofs-Bilder 44
Bischofs-Mitren 29, 32, 44
Bischofs-Pallium 9
Bischofs-Pektorale 37
Bischofs-Pluviale 37
Bischofs-Pontifikalservice 39, 44
Bischofs-Rationale 27
Bischofs-Ringe 32, 33, 37, 54, 56
Bischofs-Stäbe 29, 40, 44
Boleslav von Böhmen 25
Borten 8, 9, 11, 27, 29
Byzanz 8

Camin 13
Ciborien 32, 33, 38, 40, 44
Clemens II., Papst XV, 27
Clugny 3, 55
Conques 56

Dionys, hl. 38, 52
Dornenkrone Christi 52

Egbert, Eb. von Trier 56
Egilbert, Bischof von Freising 59
Elisabeth, hl. 5, 6
Elfenbeinschnitzereien 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 30, 32, 37, 39, 48, 49, 50, 56
Ellenhart, Bischof von Freising 59
Emmeram, St., Kloster 18, 38
Essen 57, 60

Fahnen 26, 42, 50
Fleischmann G. J., Goldschmied 1, 25
Franz Kaspar von Stadion, Bischof von Lavant 42
Freising 59
Friedericus von St. Pantaleon 31
Friedrich I., Kaiser 6, 7
Froumund von Tegernsee 55
Fußwaschungstuch 40, 52

Ganat 56
Gauzelin, hl. 56
Gemmen und Kameen 14, 20, 23, 47
Georg, hl.
Fahne 26, 54
Schwert 54
Gisela, Gemahlin Konrads II. 12
Gisela, Herzogin von Bayern 55, 58
Gisela, Königin von Ungarn 10, 58
Gobelin 35
Godehard, hl. 57, 59
Goldschmiedearbeiten
Augsburg 38, 39, 41, 42, 43, 44
Bamberg 34, 35, 38, 40, 41, 43, 49
Nürnberg 35
Regensburg 40
Wien 40
Grabkelche 26, 27
Grabtuch 28
Greiffenklau-Vollraths, G. Fr., Eb. von Mainz 37
Groß von Trockau, Joh. Gottf., Domkapitular 42
Guttenberg W. U. von, Domkapitular 43

Hadrian, hl. 25, 54
Halberstadt 55
Heim, J. K., Goldschmied 34
Heinrich der „Zänker", Herzog von Bayern XV, 55
Heinrich II., Kaiser XV, 3, 4, 5, 8, 10, 15, 17, 21, 23, 25, 34, 47, 57
»Fahnenlanze« 26, 52
»Gebetbuch« 21
Grabmal XVI, 42, 50
Haupt XVII, 1, 51
Kreuzreliquiar 23, 60
»Krone« 11, 51
Krönungsdalmatica 5, 51
Krönungspallium 1
Krönungstunika 4, 50, 51
»Mantel« 1, 6, 46, 51
Reichsapfel 3
»Schwert« 26, 52
Translation XV
Heinrich III., Kaiser 59
Heinrich IV., Kaiser 7, 28, 56
Heinrich VI., Kaiser 7
Hermann von Aurach, Domdekan 29
Hildesheim 30, 57, 59
Hörner 50, 54
Hunfred, Eb. von Magdeburg 55

Innsbruck, Landesmuseum 6
Ismael von Bari 3, 4
Johannes, byzantinischer Kaiser 8
Judith, Herzogin von Bayern 55

Karl der Kahle, Kaiser 2, 57
Karl IV., Kaiser 12
Karl VII., Kaiser 42
Kaseln 35, 44
Kelche 26, 32, 38, 39, 40, 41, 43, 50, 53
Köln 29, 31, 57
Konrad II., Kaiser 6, 56
Konrad III., Kaiser XV, 7, 8
Kreuze 24, 30, 37, 43, 46, „Morgengabe"
Kreuzpartikel 24
Kreuzreliquiar 23, 52, 55, 57, 60
Kristallarbeiten 13, 28, 37, 53
Krüge von der Hochzeit zu Cana 54

Kruzifixe 23, 30, 37, 39
Kunigunde hl., Kaiserin XV, 6, 10, 12, 21, 23, 55
»Chormantel« 8
»Gebetbuch« 21
»Gürtel« 11, 46, 51
Haare 1, 51
»Handschuh« 51
Haupt XVII, 1, 51
»Kästchen« 13, 52
Krone 12, 52
»Kronen« 12, 47
»Lampe« 13
»Mantel« 9, 46, 51
»Rock« 6, 51
»Schale« 13
Translation XVI

Lantbert, Bischof von Konstanz 55
Lautensack, Paul, Maler 36
Leuchter 29, 43
Limoges 29
London, British Museum 49
Lukas, hl. 41, 46, 52
Lüttich 27

Madler J. A., Zimmermeister XVII
Madrid, Museo nacional 6
Magdeburg 55
Mainz 57
Manuel, byzantinischer Kaiser 7, 8
Margarethe, hl. 38, 52
Maurer, J. M., Goldschmied 42
Melus, siehe Ismael
Merseburg 55
Messpollen 40, 44
Metz 12, 15, 21, 24, 55, 56, 58, 60
Mogehid von Sardinien 55
Monstranzen 35, 40, 44
Monte Cassino 55
Moyenmoutier 55
München
Bayerisches Nationalmuseum 4, 5, 6, 13, 19, 22, 36, 48, 49, 59, 61
Reiche Kapelle 23, 58
K. Staatsbibliothek, Cim. 54—58, Cim. 55—57, Cim. 56—18, 60, Cim. 57—15, 55, Cim. 58—14, 58, 60, Cim. 59—20, 60, Cim. 60—17, cl. 6831, 6832—59, 61
K. Schatzkammer 11, 12, 49
Muschelschnitzerei 36, 54

Nagel vom Kreuze Christi 34, 52
Nancy 56
Niederaltaich 59
Nonnosus, hl. 41, 46, 52
Notker von St. Gallen 54
Nussbaum Hans, Bildschnitzer 23

Onyxarbeiten 49, 57
Otto II., Kaiser 3, 5, 8, 14
Otto III., Kaiser 3, 5, 8, 14, 15, 21, 55, 57, 59
Otto, hl. 13
Grabtuch 46, 54
Haupt 46, 52
Kasel 46, 47, 54
Kelch 46
Mitren 29, 46, 47, 54
Stab 29, 46, 48

Paderborn 55, 57
Palermo 6, 7, 11
Pallien, kaiserliche und königliche 6, 8
Paris, Bibliothèque Nationale 56, 58
Passau 26
Pektorale 37
Perlmutterschnitzereien 49
Petershausen 55
Petrus, hl., »Messer« 25, 54
Petrus, hl., »Kette« 25, 54
Philipp, König XV., 6, 7, 11, 51
Pontifikalcappa 9
Pontifikalservice 39, 44
Poussay 56, 60, 61
Prüm 54

Quedlinburg 55

Rachel Heinrich, Goldschmied 51
Rationale 27
Regensburg, Alte Kapelle 55
Regensburg, St. Emmeram 18, 24, 57
Regensburg, Niedermünster 17, 55, 58
Reginbald I., Bischof von Speyer 6, 27
Reichenau 14, 15, 18, 20, 22, 48, 54, 55, 60
Reims 15, 20, 57
Reliquiare
Arm-Reliquiar 35, 52
Büsten-Reliquiar 52
Glas 45
Holz 34, 52
Horn 33, 53
Kreuze 34, 53
Kristall 13, 53
Kürbis 39
Monstranzen 13, 35, 43, 53
Tabernakel 40, 42
Ton 45
Richard von Cornwallis 12
Robert, König von Frankreich 55
Rockenbach, Thomas, Goldschmied 34, 49, 52
Roesl, Goldschmied 34
Roger, König von Sizilien 7
Roldan, M.P., Bildhauer 37
Rosenkranz 39
Rudolf III., König von Burgund 24, 34, 55

Salzburg 55, 59
Schmelzarbeiten
Gruben-Schmelzarbeiten 29, 30
Byzantinische Zellen-Schmelzarbeiten 16, 47
Deutsche Zellen-Schmelzarbeiten 16, 56, 58, 59
Maler-Schmelzarbeiten 41, 42
Schuch J. Ph., Goldschmied 39
Seeon 59
Seidenstoffe 5, 6, 7, 14, 19, 21, 22, 28, 50
Sickingen Fr. Joh. von 25
Sickingen Fr. Peter von 25
Silberschmiedarbeiten 17, 18, 22, 24, 27
Speyer 6, 7, 27, 57, 63
St. Denis 2, 3, 38, 57
St. Maurice d'Agaune 56
Stickereien
Goldstickereien 4, 5, 6, 8, 11, 26, 27, 29, 35, 38, 44
Bunte Seidenstickereien 9, 35, 37
Stipeldey K. X., Goldschmied 44

Tegernsee 59
Theoderich, Eb. von Metz 12, 55
Theophanu, Kaiserin 14
Toul 56
Tragaltäre 23, 30
Trier, Dom 6, 27, 55
Trier, St. Maximin 56, 58, 59

Uota von Niedermünster 58
Ursula, hl., 38, 41, 52

Vendôme 59
Venedig 3, 55
Verdun 55
Verona 55
Vitus, hl. 35, 52
Vortragkreuze 53

Walbeck 25
Weihrauchfässer 40, 43, 44
Weihrauchschiffchen 40, 43
Weihwasserkessel 38, 40
Weingarten 61
Wien, Reichskleinodien 5, 7, 56
Willigis, hl., Eb. von Mainz 6
Worms 57

Zelebrierbestecke 42, 44
Zellenverglasung 15, 56, 57
Zeremonienkämme 28, 29, 54
Zeremonienschwert 43

Mantel des hl. Heinrich

Pallium für die Kaiserkrönung Heinrichs II. im Jahre 1014.
Süditalische Weberei und Stickerei. - Vorderseite

Mantel des hl. Heinrich

Pallium für die Kaiserkrönung Heinrichs II. im Jahre 1014.
Süditalische Weberei und Stickerei. — Rückseite

Tunika des hl. Heinrich

Tunika für die Kaiserkrönung Heinrichs II. im Jahre 1014,
mit süditalischer Stickerei

C. Nr. 8, Seite 6

Grundstoff (?) der Tunika des hl. Heinrich
Byzantinische Weberei, 10.—11. Jahrhundert

A. Nr. 6, Seite 5

Futterstoff (?) der Tunika des hl. Heinrich
Arabische Weberei um das Jahr 1000

B. Nr. 7, Seite 6

Futterstoff (?) der Tunika des hl. Heinrich
Arabische Weberei um das Jahr 1000

A. Nr. 12, Seite 8

»Chormantel der hl. Kunigunde«

Rest eines kaiserlichen Palliums. Byzantinische Stickerei
Ende des 10. Jahrhunderts

B. Nr. 14, Seite 11

»Gürtel der hl. Kunigunde«

Gewebter Frauengürtel. Palermitanisch, 12. Jahrhundert

»Mantel der hl. Kunigunde«

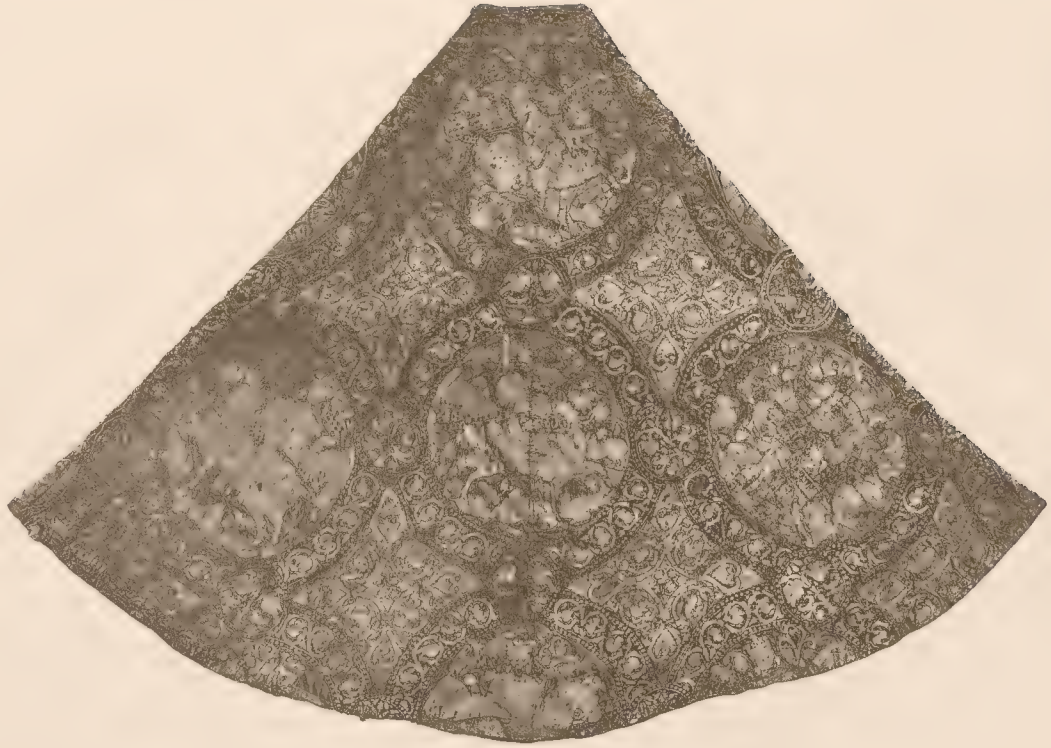
Pontifikal-Cappa. Regensburger Weberei und Stickerei um 1012 Vorderseite

»Mantel der hl. Kunigunde«

Pontifikal-Cappa. Regensburger Weberei und Stickerei um 1012. Rückseite

»Mantel des hl. Heinrich«

Königliches Pallium. Palermitanische Weberei und Stickerei
um Mitte des 12. Jahrhunderts. — Rückseite



Nr. 47, Seite 27

Rationale
Regensburger (?) Weberei und Stickerei um 1020
Vorderseite

Rationale
Rückseite

Prunkvorhang

Gobelinweberei, byzantinische Hofarbeit um 1060

Tafel I

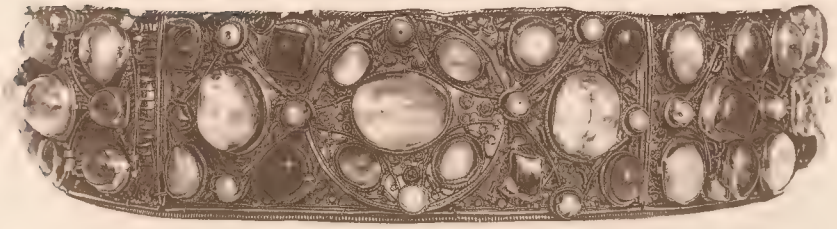
Bamberger Lichtdruck.

A. Nr. 36, Seite 23

Kreuzreliquiar
Goldschmiedearbeit: Metz? — Burgund, um das Jahr 1000
Vorderseite

B. Nr. 16, Seite 12

Krone der hl. Kunigunde
Goldschmiedearbeit: Metz (?) 1002—1024



A. Nr. 21, Seite 14

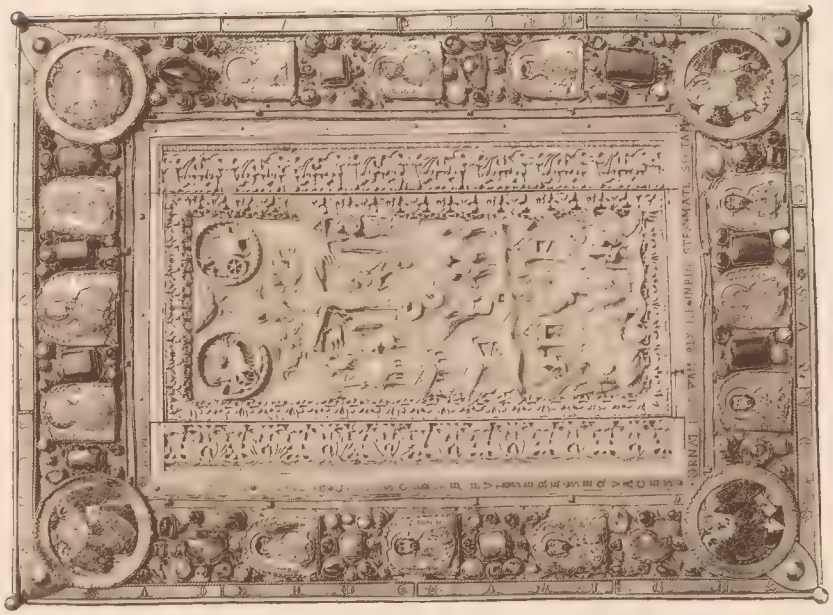
Evangeliar

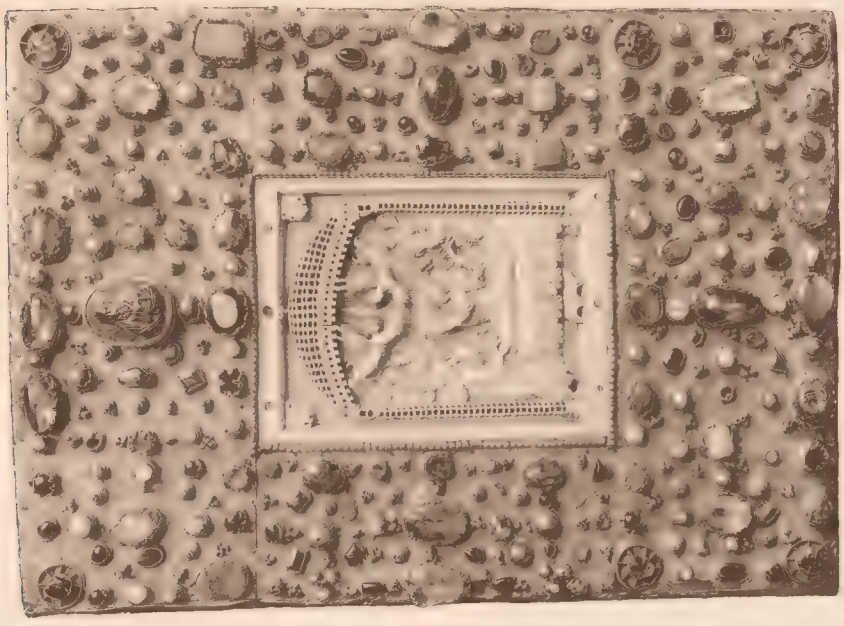
Elfenbeinrelief: Byzantinisch, 10. Jahrhundert
Rahmen: Metz (?), Ende des 10. Jahrhunderts

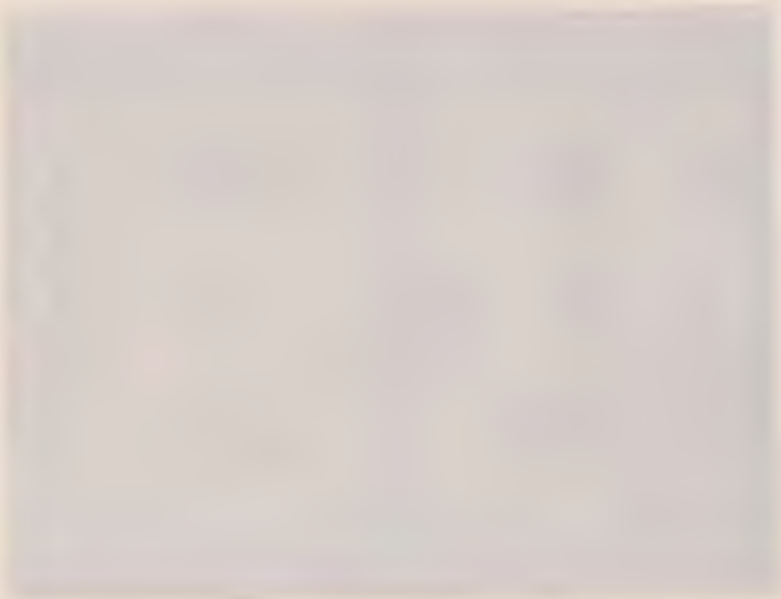
B. Nr. 22, Seite 15

Evangeliar

Elfenbeinrelief: Reims, zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts. — Emails: zwölf figürl. Platten, byzantinisch, Ende des 10. Jahrhunderts, vier figürliche Rundscheiben, Regensburg um 1012. — Fassungen des Rahmens: Regensburg um 1012. – Randleisten 14. Jahrhundert







A. Nr. 24, Seite 18

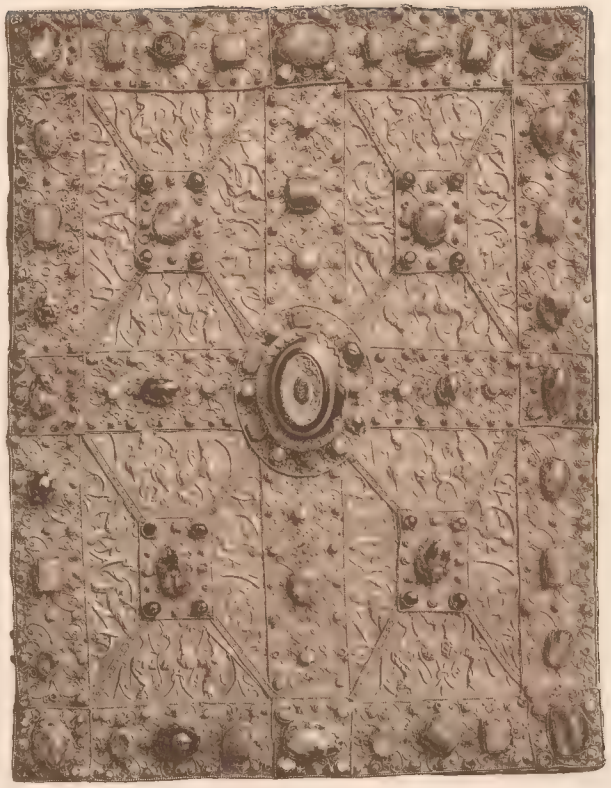
Evangeliar

Elfenbeinrelief: Lothringen? Burgund? Spätes 9. Jahrhundert
Rahmen: Regensburg, Ende des 10. Jahrhunderts

B. Nr. 27, Seite 20

Evangeliar

Goldschmiedearbeit: Metz, ca. 1015—1024



Bamberger Lithographie

A. Nr. 26, Seite 20

Evangeliar
Elfenbeinrelief: Italien ? 9. Jahrhundert

B. Nr. 23, Seite 17

Sakramentar
Elfenbeinrelief: Lothringen — Burgund?
9.—10. Jahrhundert

C. Nr. 34, Seite 22

Elfenbeinrelief
Deutsch. Um Mitte des 11. Jahrhunderts

A. Nr. 28, Seite 21

Graduale

Elfenbeindiptychon: Byzantinisch, zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts

B. Nr. 29, Seite 21

Graduale

Elfenbeindiptychon: Byzantinisch, zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts

Nr. 35, Seite 23

Kruzifixus

Elfenbein: Lothringen-Burgund? Beginn des 10. Jahrhunderts

A. Nr. 23, Seite 17

Sakramentar
Beschläge: Regensburg ca. 1007—1012

B. Nr. 31, Seite 22

Glossar
Stoffbezug: Byzantinisch, 9. Jahrhundert
Beschläge: Reichenau, Mitte des 9. Jahrhunderts

C. Nr. 36, Seite 23

Kreuzreliquiar
Rückseite. Beschläge: Regensburg ⟨Bamberg?⟩ ca. 1016–1024

D. Nr. 22, Seite 15

Evangeliar
Rückseite. Beschläge: Regensburg um 1012

Bamberger Domschatz

A. Nr. 30, Seite 21

Evangeliar
Einband: Damast, byzantinisch, Ende des 10. Jahrhunderts

B. Nr. 32, Seite 22

Sakramentar
Elfenbeinrelief: Deutsch, 11. Jahrhundert
Rahmen: Bamberg, Ende des 11. Jahrhunderts

C. Nr. 85, Seite 36

Rituale
Beschläge: Bamberg (?), um 1520

D. Nr. 60, Seite 32

Psalterium
Einband: Miniaturen auf Goldgrund unter Hornplatten,
13. Jahrhundert

A. Nr. 19, Seite 13

»Kästchen der hl. Kunigunde«
Beinschnitzerei und Beschläge: skandinavisch, Beginn des 12. Jahrhunderts. — Oberansicht

B. Nr. 19, Seite 13

»Kästchen der hl. Kunigunde«
Seitenansicht

C. Nr. 39, Seite 25

Behälter zum »Messer des hl. Petrus«
Elfenbeinschnitzerei und Beschläge, Italien, 6.—8. Jahrhundert

Camminer Domschat

A. Nr. 18, Seite 13

»Schale der hl. Kunigunde«
Glasschale, alexandrinisch, 1. Jahrhundert nach Chr.

B. Nr. 52, Seite 29

Zeremonienkamm
Elfenbein: orientalisch, 11.—12. Jahrhundert

C. Nr. 51, Seite 28

Zeremonienkamm
Elfenbein: orientalisch, 11. Jahrhundert

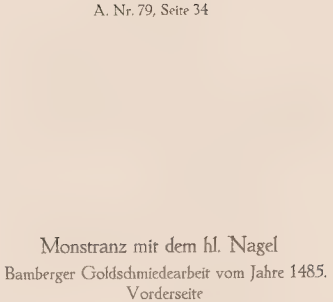
A. Nr. 58, Seite 30

Tragaltar
Grubenschmelz. Aus der Werkstatt des Fridericus von
St. Pantaleon in Köln. Um 1180

B. Nr. 57, Seite 30

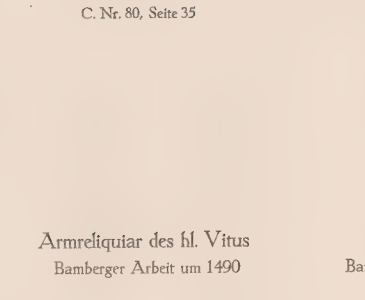
Tragaltar
Elfenbein und Grubenschmelz. Hildesheim,
2. Hälfte des 12. Jahrhunderts

A. Nr. 79, Seite 34



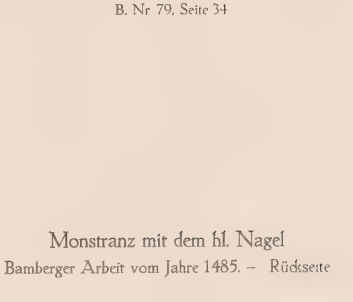
Monstranz mit dem hl. Nagel
Bamberger Goldschmiedearbeit vom Jahre 1485.
Vorderseite

C. Nr. 80, Seite 35



Armreliquiar des hl. Vitus
Bamberger Arbeit um 1490

B. Nr 79, Seite 34

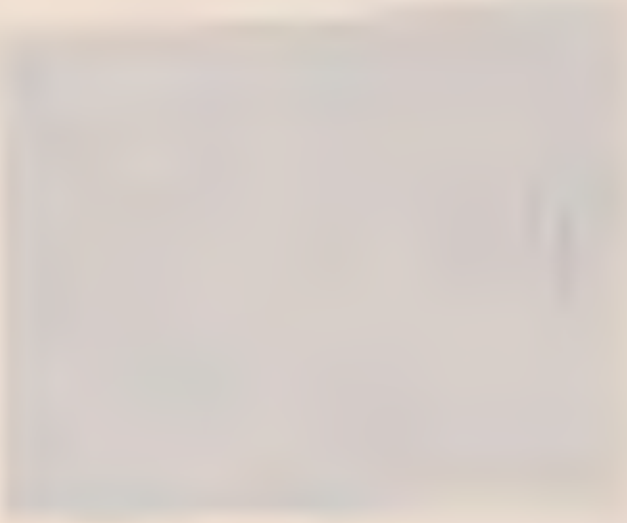


Monstranz mit dem hl. Nagel
Bamberger Arbeit vom Jahre 1485. – Rückseite

Nr. 86, Seite 36

Altärchen

Reliefs aus geschnittenen Muscheln, süditalisch, Anfang des 16. Jahrhunderts



A. Nr. 84, Seite 35

Gobelin

Arbeit des Bamberger Dominikanerinnenklosters
zum Hl. Grab. Ende des 15. Jahrhunderts

B. Nr. 50, Seite 28

Seidendamast

Arabisch. 12. Jahrhundert

F.T. 38.-aut

F 86.7

85-B12047

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01075 4949